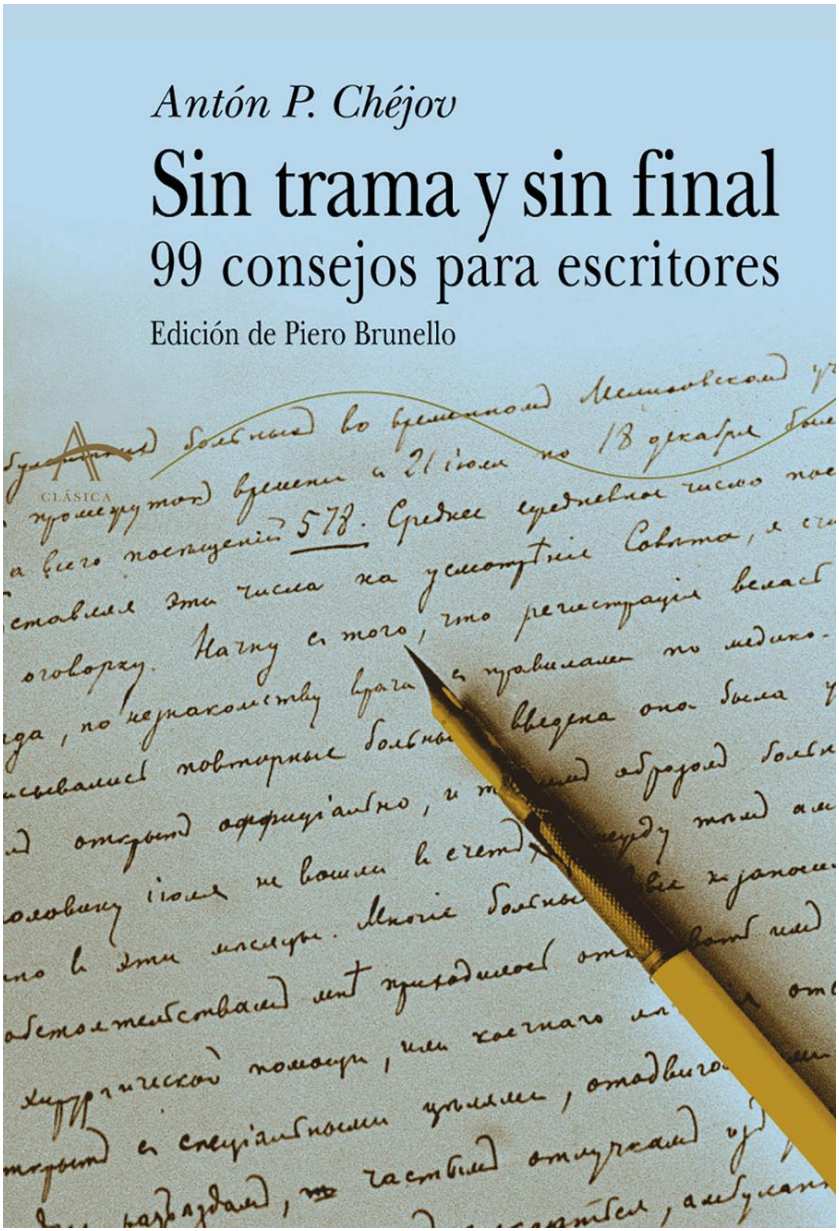
Antón P. Chéjov

Sin trama y sin final

99 consejos para escritores

Edición de Piero Brunello

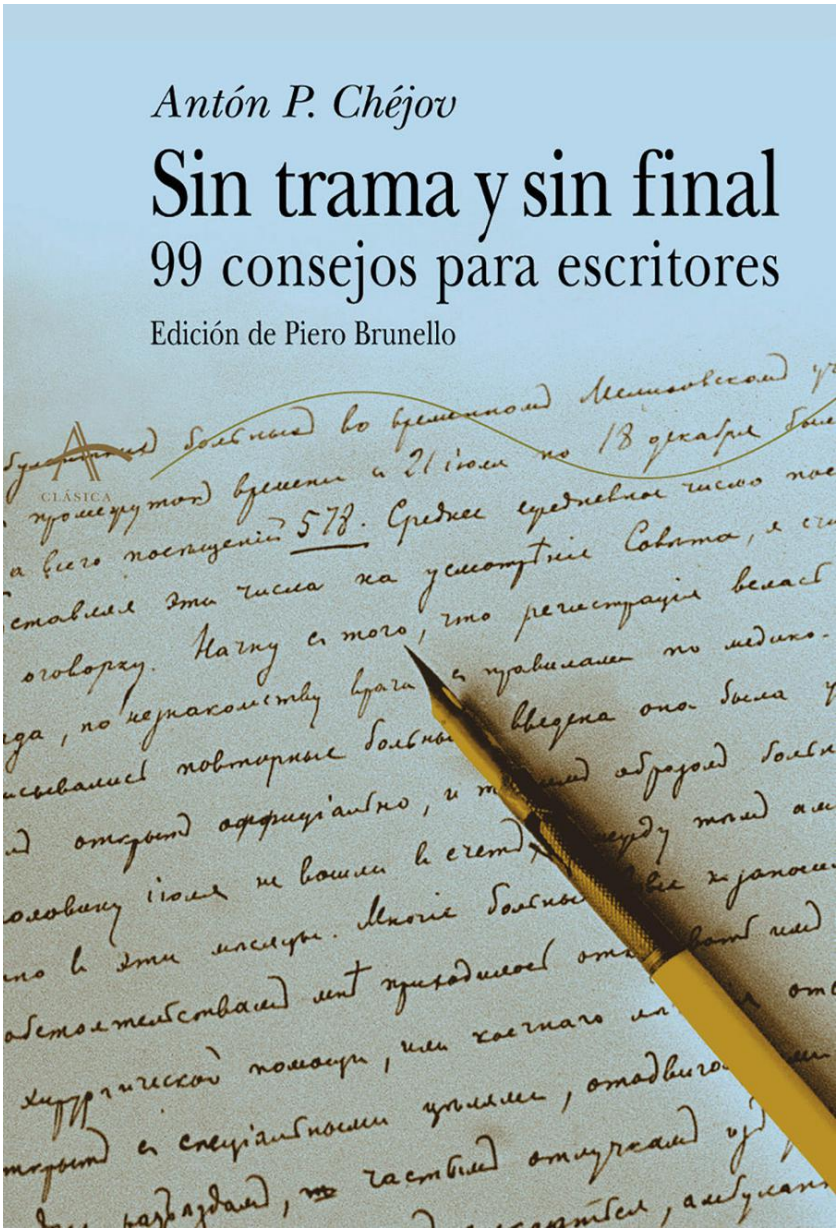


Antón P. Chéjov

Sin trama y sin final

99 consejos para escritores

Edición de Piero Brunello



ÍNDICE

Cubierta

INTRODUCCIÓN

1. La nariz rota del escritor

2. Hacía tanto tiempo que no bebía champán

3. La isla de los condenados

4. La vida como es

5. Consejos de escritura y de vida

6. Chéjov y Tolstói

7. Así que ésta es la vida, ¿eh?

PRIMERA PARTE: CUESTIONES GENERALES

POR QUÉ ESCRIBIR

Por qué escribo

Ni por fama ni por dinero

Alegría y relatos sombríos

Leyes de la naturaleza

Ganas de escribir, ganas de vivir

PARA QUIÉN ESCRIBIR

No escribir para uno mismo sino para el lector

El público de un escritor

Para los contemporáneos

Conocer a los propios lectores

Escribir para los entendidos

QUÉ ESCRIBIR Y CÓMO

Qué no escribir

Sin trama y sin final

La pequeña vida de cada día

Leer, mirar alrededor y escuchar

Probar todos los temas

Limar, pero no demasiado

No lo que he visto, sino cómo lo he visto

Tachar sin piedad

Policía literaria

Brevedad

Testigo, no juez

Del sueño al relato

El arte no debe resolver los problemas

Retratar fielmente la vida

Sócrates y la cocinera

CUÁNDO Y CUÁNTO ESCRIBIR

Esperar un año

El almacén de un escritor

Cinco o seis días

Un año y medio

Plazos

No apresurarse nunca

SEGUNDA PARTE: CUESTIONES PARTICULARES

VERACIDAD

Seis condiciones

Ni perfumero ni juglar

Nada sucede por casualidad

Datos reales y convenciones literarias

Un ejemplo

No inventarse sufrimientos que no se han experimentado

En el arte no se puede mentir

No mentirse a sí mismo

Liberarse de la violencia y de la mentira

DESCRIPCIONES

Me limito a escribir

No cansar al lector

Sentir el olor

Olor a verano

Olor a heno

Palpar con las manos

Descripciones de la naturaleza: detalles

Descripciones de la naturaleza: sencillez

Descripciones de la naturaleza: no excederse

Descripciones de estados de ánimo

Detalles

Sin corbata y con el chaleco desabotonado

PERSONAJES

Número de personajes

En el centro dos figuras principales

Figuras superfluas

Personajes vivos

Figuras y fondo

Personajes y masa

Burlarse de los personajes

Autoridades locales

Personajes femeninos

Médicos y enfermos

Afortunados y fracasados

Borrachos

Napoleón

SENTIMIENTOS

Llorar sin que el lector se dé cuenta

Saber sufrir

Escribir con frialdad

Como un filtro

Lágrimas

COSAS QUE DEBEN EVITARSE

No seamos granujas

Escribir, no predicar

No dar lecciones

Omitir lo que es transitorio

Ornamentos

Lenguaje de funcionarios

No tener miedo de parecer tonto

Dejarse de acusaciones

LA SOCIEDAD LITERARIA

Vida retirada

Entorno literario

La Academia de Ciencias

Intelligentsia

Gorriones sobre un montón de estiércol

Protegerse de la política

Jóvenes y viejos en la redacción

Rechazar la censura

Las revistas rusas

Dónde publicar

Celos

El escritor es un simple mortal

¿Solidaridad entre escritores?

ÚLTIMAS COSAS

Dedicatorias

Títulos

Atributos y adverbios

Fechas

Palabras raras y extrañas

Paréntesis, guiones, comillas

Nombres

Apellidos

Créditos

Albaeditorial

ANTÓN P. CHÉJOV

SIN TRAMA Y SIN FINAL

99 CONSEJOS PARA ESCRITORES

Edición
Piero Brunello
Traducción
Víctor Gallego Ballestero

ALBA

INTRODUCCIÓN

1. La nariz rota del escritor

Este libro recoge algunos consejos de escritura de Antón Chéjov, entresacados de su epistolario. Son sugerencias minuciosas que Chéjov extraía de su propia experiencia de lector y de escritor. «Una mala crítica es mejor que nada… ¿no te parece?», escribía a su hermano mayor Aleksandr[1]. De ese modo pensaba ayudarlo, aliviando la soledad que acompaña la escritura. En una de las cartas a Gorki, Chéjov observó una vez que «escribimos porque nos hemos roto la nariz y no tenemos ningún lugar al que ir»[2].

En su cuaderno de apuntes Chéjov ironizaba sobre el papel de cierta crítica: «La opinión de un profesor: lo que cuenta no es Shakespeare, sino el comentario a Shakespeare»[3]. Por tanto, este librito presenta los consejos de Chéjov sin comentario, pero con la recomendación de tomarlos en serio. En un principio fueron elegidos para uso personal, pero las sugerencias de un gran escritor pueden ser provechosas para mucha gente. De ahí nació la idea de componer un libro, dividido en función de los argumentos.

Sin trama y sin final es un pequeño vademécum del que pueden beneficiarse no sólo quienes quieran afrontar la escritura por primera vez, sino también quienes ya la practican. Baste un ejemplo: Raymond Carver, que dio muchos años clases de escritura creativa, ha declarado que Chéjov tuvo «una enorme importancia» en su trabajo. Y los consejos de escritura de Carver lo demuestran: preferir «un lenguaje común pero preciso», rechazar «las palabras sobrecargadas por una emoción descontrolada», escribir para presentar «un testimonio serio de nuestras vidas»; en fin, sentir que la crítica «puede aliviar el sentido de soledad» de quien escribe[4].

2. Hacía tanto tiempo que no bebía champán

Chéjov escribió en una carta: «Leer detalles de mi propia vida y, aún más, escribir para la imprenta sobre ese particular, constituye para mí un auténtico martirio»[5]. Ante una frase como ésa, resulta difícil trazar una semblanza, no ya de Antón Chéjov, sino de cualquier persona. Por tanto, mejor hacerlo con sus propias palabras. El siglo se estaba cerrando, Chéjov tenía treinta y nueve años y, no pudiéndose negar a enviar un currículo, escribió esta rápida autobiografía:

Yo, A.P. Chéjov, nací el 17 de enero de 1860 en Taganrog. Primero estudié en la escuela griega próxima a la iglesia del zar Constantino, luego en el instituto de Taganrog. En 1879 ingresé en la Facultad de Medicina de la Universidad de Moscú. En general, en aquella época tenía un concepto vago de las distintas facultades y no recuerdo en qué consideraciones me basé para decantarme por la Medicina, pero no me arrepiento de la elección. Ya en el primer año empecé a publicar en revistas semanales y en periódicos, y a comienzos de la década de 1880 esas ocupaciones literarias adquirieron un carácter permanente y profesional. En 1888 me concedieron el premio Pushkin. En 1890 viajé a la isla de Sajalín y más tarde escribí un libro sobre nuestras colonias penitenciarias y prisiones. Sin contar las reseñas, las recensiones, los artículos, los sueltos y todo lo que he escrito día tras día en los periódicos, y que ahora me sería difícil buscar y reunir, en veinte años de actividad literaria he escrito y publicado más de cinco mil páginas impresas de relatos y cuentos. También he escrito obras de teatro.

Estoy convencido de que la práctica de la medicina ha ejercido una profunda influencia en mi actividad literaria, pues ha ampliado notablemente el campo de mis observaciones y me ha proporcionado conocimientos cuyo verdadero valor para un escritor sólo puede comprender un médico; también ha ejercido una

influencia orientativa; probablemente, gracias a mi familiaridad con la medicina he evitado muchos errores. El conocimiento de las ciencias naturales, del método científico, siempre me ha tenido en guardia; siempre que me ha sido posible he tratado de atenerme a los datos científicos y, cuando no ha sido posible, he preferido no escribir. En ese sentido me gustaría señalar que en el arte las convenciones no siempre permiten una correspondencia plena con los datos científicos; no se puede representar en el escenario una muerte por envenenamiento como sucede en la realidad. Pero la correspondencia con los datos científicos debe percibirse también en tales circunstancias; es decir, es necesario que el lector o el espectador comprenda que se encuentra ante un escritor experto. No pertenezco a esa clase de escritores que manifiestan una actitud hostil a la ciencia ni me gustaría formar parte de quienes extraen conclusiones sobre cualquier tema con la única ayuda de su cabeza.

En cuanto al ejercicio de la profesión médica, siendo estudiante trabajé en el hospital provincial de Voskresensk (cerca de Nueva Jerusalén), en la sección del renombrado médico provincial P.A. Arjanguelski; más tarde, durante un breve período he trabajado como médico en el hospital de Zvenigorod. En los años del cólera (92-93), dirigí el sector de Mélijovo, en el distrito de Serpujov[6].

En ese escrito Chéjov no menciona su enfermedad, de la que sólo hablaba con personas amigas, y disminuyendo su gravedad. A los quince años tuvo una peritonitis que estuvo a punto de costarle la vida. Desde entonces sufrió desarreglos intestinales. A los veinticuatro años aparecieron los esputos de sangre y los primeros síntomas de tuberculosis. A los treinta y siete la enfermedad se agravó. Estaba cenando en un restaurante de Moscú con el editor Suvorin. «Acababa de sentarse frente a Suvorin –así reconstruye Raymond Carver el episodio en un famoso relato dedicado a su maestro Chéjov– cuando, de pronto, sin ninguna señal previa, la sangre empezó a salir a borbotones de su boca. Suvorin y dos camareros lo acompañaron al baño y trataron, sin éxito, de parar la hemorragia con compresas de hielo.» Se recuperó en una clínica. «Cuando Suvorin fue a visitarlo, Chéjov se excusó por el "escándalo" que había causado en el restaurante tres noches antes,

pero rechazó con cierta insistencia la gravedad de la situación. “Reía y bromeaba como de costumbre”, anotó Suvorin en su diario, “mientras escupía sangre en una bacinilla”»[7].

Empezó a pasar los inviernos en Crimea. Hizo algún viaje con la esperanza de curarse. Un verano se trasladó a Badenweiler, una localidad de la Selva Negra para enfermos de tisis, con la actriz Olga Knipper. Se habían casado tres años antes.

Una noche Chéjov solicitó la presencia de un médico, algo que no había hecho en su vida. Olga llamó al médico y pidió que le trajeran hielo. Luego se puso a picar el hielo sobre el suelo, en silencio, ayudada por un estudiante ruso alojado en el mismo hotel.

Llegó el doctor Schwörer –escribió Olga en su diario–, pronunció un comentario afectuoso y abrazó a Antón Pávlovich, que se incorporó con insólita seguridad, se sentó y dijo con voz fuerte y clara: «Ich sterbe»[8]. El médico lo calmó, cogió una jeringuilla, le puso una inyección de alcanfor y ordenó que le dieran champán. Antón Pávlovich tomó la copa llena, miró a su alrededor, me dirigió una sonrisa y dijo: «Hacía tiempo que no bebía champán». Apuró la copa hasta el fondo y se volvió hacia la izquierda; apenas tuve tiempo de acercarme, de inclinarme sobre el lecho y de llamarle: ya no respiraba, se había quedado dormido como un niño…

Cuando Antón Pávlovich dejó de existir, una polilla gris, de dimensiones enormes, entró por la ventana y, con un ruido desagradable, empezó a chocar con las paredes, el techo y la lámpara, como en una agonía de muerte[9].

Era el 2 de julio de 1904. Chéjov tenía cuarenta y cuatro años.

3. La isla de los condenados

Un paso atrás. A los treinta años, Chéjov emprendió un viaje a la isla de Sajalín, la isla de los deportados. Las cartas que envió desde Sajalín constituyen una parte muy significativa de su epistolario. En muchas de ellas afloran los motivos más profundos de su escritura: la fuerza moral que guiaba su pluma, así como la progresiva superación de los obstáculos que se interponían entre la experiencia vivida y su traducción literaria. Las personas próximas a Chéjov no comprendieron los motivos de una empresa tan fatigosa. A su editor Suvorin, que consideraba inútil el viaje, le respondió:

Sajalín puede ser inútil y carecer de interés sólo para una sociedad que no deporte allí millares de hombres y no gaste en ella millones de rublos. […] Sajalín es un lugar donde los hombres, ya sean libres o prisioneros, tienen que soportar sufrimientos intolerables. […] Lamento no ser un sentimental, de otro modo diría que deberíamos ir en peregrinación a lugares como Sajalín, como los turcos van a La Meca; en cuanto a los hombres de mar y a los estudiosos de los problemas carcelarios, deberían mostrar el mismo interés por Sajalín que los militares por Sebastopol. De los libros que he leído y estoy leyendo se desprende que hemos hecho que millones de hombres se pudran en prisión; hemos dejado que se pudran sin razón alguna, sin criterio, de un modo bárbaro; les hemos obligado a recorrer miles de verstas en medio del frío, encadenados; les hemos contagiado la sífilis, los hemos corrompido, hemos multiplicado la delincuencia, y toda la culpa se la echamos a los carceleros borrachos de nariz roja. En la actualidad toda la Europa culta sabe que la culpa no es de los carceleros, sino de cada uno de nosotros; no obstante, nada de eso nos importa ni nos interesa.[10]

Chéjov sentía sobre «cada uno de nosotros» la responsabilidad de lo

que estaba sucediendo en un lugar aparentemente lejano. Escribir sobre Sajalín era un modo de salir de la indiferencia. Había libros sobre Sajalín, pero eran ejercicios retóricos. «Hablando en general –escribió a su editor–, en nuestra dilecta patria hay una enorme pobreza de hechos y una gran riqueza de razonamientos de todo tipo; es algo de lo que me voy convenciendo a medida que leo los libros que existen sobre Sajalín.»[11] Decidió ir a echar un vistazo. Sus amigos le aconsejaron que solicitara cartas de presentación a alguna autoridad. Pero Chéjov no les hizo caso.

El viaje a través de Siberia fue largo y difícil; la elaboración de la encuesta, muy fatigosa. «He visitado todas las colonias –escribió–, he entrado en cada casa y he hablado con todo el mundo. Para el censo he empleado un sistema de fichas y he registrado a cerca de diez mil personas, entre detenidos y colonos. En otras palabras, no hay en Sajalín un trabajador forzado o un colono que no haya hablado conmigo.»[12] Conoció a «todas las celebridades» de la isla[13]. Le ofrecieron ayudantes, pero prefirió confeccionar el censo solo. No estaba interesado en el número de fichas, sino en los encuentros personales y en lo que veía y experimentaba en su interior mientras confeccionaba la encuesta. En el libro explicó: «El objetivo principal no eran los resultados, sino las impresiones que me proporcionaba el propio proceso de investigación»[14].

A causa del cólera, Chéjov tuvo que regresar por el mar de Japón, el océano Índico, Ceilán y el canal de Suez. Una vez en casa, se encontró con un baúl lleno de documentos. Aunque había estado fuera tres meses, se sentía con fuerzas para ponerse a trabajar. Escribió a Suvorin: «Por fin estoy en casa, sentado delante de mi escritorio. Rezo a mis olvidados penates y le escribo. Experimento una sensación de bienestar, como si nunca hubiese salido de casa»[15].

Quería escribir una relación del viaje, pero, a pesar de las miles de fichas y apuntes, no lo conseguía. Los primeros intentos tenían un tono falso. Con el tiempo comprendió el motivo y así pudo terminar el libro, que vio la luz más de tres años después del viaje. «El tono falso –escribió a su editor– consistía en que daba la impresión de que con mi Sajalín pretendía dar una lección a alguien, y al mismo tiempo parecía que escondía algo, que no decía todo lo que quería.

Pero apenas me puse a describir lo extraño que me sentía en Sajalín y qué clase de puercos hay allí, el trabajó avanzó a buen ritmo y sin impedimentos.»[16]

El viaje a Sajalín ayudó a Chéjov a comprender por qué escribía y a reflexionar sobre los fines de la escritura. La enseñanza que extrajo (o que vio confirmada) se resume quizá en las palabras que anotó en una libreta de apuntes: «La vida es una marcha hacia la cárcel. La verdadera literatura debe enseñar a escapar o prometer la libertad»[17].

Chéjov escribió en una carta que «la vida rusa aplasta al hombre hasta que no queda de él ni siquiera una traza de humildad; lo aplasta como haría una roca»[18]. Miraba a su alrededor. Se sentía extraño. Escribir era un acto de libertad en un país «donde no hay libertad de prensa ni libertad de conciencia, […] donde la vida es sofocante y miserable, y apenas hay esperanzas en un futuro mejor»[19]. No quería dar lecciones, sino ser «un simple cronista» cuyo objetivo es «la verdad incondicional y honrada»[20].

4. La vida como es

Chéjov sentía el absurdo contraste entre las palabras que se dicen y se escriben y la vida que se lleva; entre aquello que uno cree ser y lo que de verdad es. Tras una comida organizada para celebrar el aniversario de la liberación de los siervos de la gleba, escribió en su diario:

Me parecía absurdo y molesto estar sentado a la mesa, bebiendo champán, escuchando discursos que celebraban el despertar de los humildes, la libertad y demás, mientras al mismo tiempo otros siervos con traje negro corrían de una mesa a otra, igualmente esclavos, y fuera, a la intemperie, ateridos de frío, esperaban los cocheros. Eso significa pecar contra el espíritu[21].

Los hombres y las mujeres de los cuentos de Chéjov son así, en particular las personas instruidas. Kropotkin escribió que ningún otro escritor ruso había representado tan bien «los defectos de la naturaleza humana en nuestra civilización contemporánea», especialmente «la completa ruina moral de los intelectuales». Durante un tiempo sus personajes han escuchado y aceptado «pensamientos mejores de los que están en circulación en los ambientes más bajos del filisteísmo», pero después la «bajeza y la vulgaridad de la vida cotidiana» mata todas sus aspiraciones, y al final repiten «mecánicamente ciertos actos día tras día […], cayendo gradualmente en una completa apatía intelectual e indiferencia moral»[22]. Nabókov, a su vez, ha escrito:

El intelectual chejoviano es un hombre en el que se entreveran la más profunda respetabilidad de que es capaz el ser humano y una incapacidad casi ridícula de transformar en actos los propios ideales

y los propios principios; un hombre dedicado a la belleza moral, al bienestar de su gente, al bienestar del universo, pero incapaz de auspiciar ninguna mejora en su vida privada; un hombre que desperdicia su existencia provinciana en una bruma de sueños utópicos; que sabe con exactitud lo que está bien y por qué merece la pena vivir, pero que al mismo tiempo cada vez se hunde más en el fango de una existencia monótona, infeliz en el amor, desesperadamente ineficaz en todo: un hombre bueno que no sabe hacer el bien. […] Ese hombre es infeliz y hace infelices a los demás; no ama a sus propios hermanos, ni siquiera a las personas que le son más próximas, sino a las más remotas. La suerte de un negro en un país lejano, de un culi chino, de un obrero de los Urales le causa sufrimientos morales más intensos que las desventuras de su vecino o las tribulaciones de su mujer. […] Eran hombres que podían soñar, pero no gobernar. Arruinaron su propia vida y las de los demás; eran insensatos, débiles, fútiles, histéricos…[23]

La escritura debía expresar ese vacío. Chéjov escribió al editor Suvorin que los mejores escritores «retratan la vida como es», pero de tal modo que el lector siente «cómo debería ser: eso es lo que nos cautiva». En cuanto a sí mismo y a los escritores de su generación:

Nosotros representamos la vida como es, punto y final… Y no conseguirá que vayamos más allá, ni siquiera con una fusta. No tenemos objetivos inmediatos ni lejanos, y en nuestra alma reina el vacío absoluto. Carecemos de convicciones políticas, no creemos en la revolución, no tenemos Dios, no tememos a los fantasmas; en cuanto a mí, ni siquiera temo la muerte o la ceguera. […] Grigoróvich y usted piensan que soy inteligente. Sí, soy inteligente, al menos hasta el punto de no ocultarme mi enfermedad, de no mentirme a mí mismo ni esconder mi vacío bajo harapos ajenos, como por ejemplo los ideales de los años sesenta, etc. Yo no me arrojaré, como Garshin, por el hueco de la escalera, pero tampoco me consolaré con esperanzas en un futuro mejor[24].

5. Consejos de escritura y de vida

Chéjov no se adhirió jamás a un movimiento político. Nabókov ha observado que no entraba en su naturaleza: «Creía que lo más necesario era la justicia y durante toda su vida alzó la voz contra cualquier clase de iniquidad; pero lo hizo como escritor. Chéjov era ante todo un individualista y un artista»[25].

La observación de Nabókov ayuda a comprender por qué los consejos de escritura de Chéjov son al mismo tiempo consejos de vida. Chéjov recomienda «retratar la vida como es» y «no mentirse a sí mismo». Verdad y honradez forman la base de la buena escritura porque ante todo forman la base del comportamiento individual y de la acción política. Ningún «futuro radiante», ningún «amor por el futuro» pueden justificar la mentira, escribió en una carta al editor Suvorin[26].

En la época del caso Dreyfus, Chéjov escribió que la cuestión en Francia había «derivado por el terreno del antisemitismo, un terreno que hiede a matanzas», y admiró a Zola porque basaba su juicio «sólo en lo que ve, y no en fantasmas, como los demás». Cuando algo no nos va bien, añadía, «buscamos las causas fuera de nosotros y las encontramos enseguida: "son las habituales porquerías de los franceses, son los judíos, es Guillermo…". El capital, los espantajos, los masones, el sindicato, los jesuitas: sólo son fantasmas, pero ¡cómo alivian nuestra inquietud!». Dreyfus podía ser culpable y Zola estar equivocado, pero los errores cometidos por la gente sincera son menos peligrosos, concluía, «que la mentira calculada, los prejuicios o las consideraciones políticas»[27].

Chéjov no pensaba que los intelectuales tuviesen prerrogativas especiales para dar lecciones. Les atribuía una gran responsabilidad «porque en la naturaleza cada cosa influye en las demás; el hecho mismo de que yo haya estornudado hace un minuto tendrá algún efecto en la naturaleza circunstante»[28]. Pero cuando veía que los

escritores y los intelectuales se unían para algún fin, sentía amenazada «la libertad y la amplitud de miras». En las revistas, comentó en una carta, «reina una atmósfera tediosa, de club, de partido. Se ahoga uno»[29].

A Orlov, que le hablaba de las culpas de los preceptores y elogiaba a la intelligentsia, Chéjov le respondió: «La culpa no la tienen los preceptores, sino toda la intelligentsia […]. Creo en los individuos, veo la salvación en unas pocas personas, esparcidas por todos los rincones de Rusia –sean intelectuales o campesinos–; en ellos está la fuerza, aunque sean pocos. Ningún profeta es honrado en su tierra; los individuos de los que hablo constituyen una parte pequeña de la sociedad, no dominan, pero se ve su labor»[30].

La norma de conducta del intelectual, como de cualquier individuo, era la libertad. A su hermano Aleksandr, que había empezado a colaborar en una revista, le aconsejaba: «Decir: "¡Esto no me gusta!", basta para afirmar la propia independencia y por tanto la propia utilidad»[31]. Esa regla de comportamiento afectaba a todos los individuos. No había necesidad, escribía en una carta, de una «solidaridad particular, profesional, de ambiente», entre los intelectuales. Prefería un intelectual libre a uno solidario. Sólo así, escribía, «es posible la estima e incluso la amistad y la simpatía en los momentos penosos de la vida»[32].

En una carta a Pleschéiev, Chéjov decía que no sentía «una predilección especial ni por los gendarmes ni por los carniceros ni por los científicos ni por los escritores ni por los jóvenes». Añadía: «Considero un prejuicio las insignias y las etiquetas. Mi sancta sanctorum es el cuerpo humano, la salud, el intelecto, el ingenio, la inspiración, el amor y la libertad más absoluta; liberarme de la mentira y de la violencia bajo cualquier forma: ése es el programa al que me atendría si fuera un gran artista»[33]. A Chéjov le interesaba el individuo. Desconfiaba de las clasificaciones y de las etiquetas. Por eso no daba crédito a las clasificaciones psiquiátricas que en ese período se estaban estructurando en el ámbito del pensamiento médico y científico. Thomas Szasz, uno de los representantes de la crítica radical a la psiquiatría, ha escrito que se debe elegir entre Pinel, uno de los fundadores del pensamiento psiquiátrico, y Chéjov: «O empleamos el lenguaje de las

enfermedades mentales para alcanzar algunos de nuestros particulares fines políticos y morales, o bien empleamos el lenguaje del discurso humano para afrontar en serio los problemas de la condición humana»[34].

6. Chéjov y Tolstói

«La ausencia de cualquier tipo de violencia y de mentira», que Chéjov indicaba como programa de vida y criterio de buena escritura, hace pensar en Tolstói, al que Chéjov frecuentó y del que fue amigo. En ese período Tolstói se ocupaba de escribir ensayos, llamamientos y cartas abiertas sobre la violencia, la guerra, el poder y la mentira. Chéjov compartía la intolerancia de Tolstói a cualquier tipo de autoridad –de los padres, de la riqueza, de la celebridad, del Estado, de los militares, del clero–. Al igual que él no soportaba la hipocresía de las prácticas religiosas. En una carta escribía:

De niño recibí una educación religiosa, ¡y qué educación! Basada en himnos, recitaciones de los «apóstoles» y letanías en la iglesia, con la obligación de ayudar en la misa y tocar las campanas. Y ¿cuál es el resultado? Si pienso en mi infancia, me parece más bien tétrica; ahora no tengo religión. Sabe, cuando mis dos hermanos y yo cantábamos en medio de la iglesia la composición para tres voces Arrepentíos o Voz del arcángel, todos nos miraban conmovidos y envidiaban a nuestros padres, pero nosotros, en ese momento, nos sentíamos como pequeños forzados.[35]

Recordando ese episodio de infancia, uno de sus primeros biógrafos ha hablado de un Chéjov «ya rebelde, casi anárquico[36]».

A partir de la década de 1890 Chéjov se aparta de las concepciones políticas y filosóficas tolstoianas, en nombre de una postura científica y materialista y de la libertad individual. «No creía en nada que no pudiese percibir con uno o más de sus cinco sentidos», ha observado Raymond Carver[37]. A diferencia de Tolstói, que tendía a idealizar las tradiciones campesinas y la lejanía del mundo del campo de las modas urbanas, Chéjov tenía fe en el progreso y en la

cultura[38].

Así cuenta Chéjov a su editor Suvorin sus diferencias con las concepciones tolstoianas, en una carta de 1894:

Quizá se deba a que no fumo, pero la moral tolstoiana ha dejado de conmoverme; en el fondo de mi alma siento por ella animosidad, lo que no es justo. Por mis venas corre sangre campesina, de modo que las virtudes campesinas no me causan ninguna impresión. He creído en el progreso desde la infancia, como no podía ser de otro modo, porque la diferencia entre la época en que me azotaban y aquella en que dejaron de hacerlo era enorme. Siempre he amado a las personas inteligentes, la sensibilidad, la cortesía, el espíritu sutil, y el hecho de que la gente se rasque los callos o que sus pies despidan un olor asfixiante me deja de todo punto indiferente, como también que las señoritas lleven rulos por la mañana. Sin embargo, la filosofía tolstoiana me ha afectado profundamente y me ha dominado durante seis o siete años; lo que más influía en mí no eran las tesis fundamentales de Tolstói, que ya conocía de antaño, sino su modo de exponerlas, sus razonamientos, y, probablemente, una especie de hipnotismo. Pero ahora algo protesta en mi interior; un razonamiento imparcial me dice hay más amor por la humanidad en la electricidad y la máquina de vapor que en la castidad y en la abstención de comer carne. La guerra y los tribunales son un mal, pero de ahí no se deriva que yo tenga que andar con chanclos y dormir sobre una estufa junto a un trabajador y su mujer…[39]

Tres años más tarde Chéjov se recuperaba en una clínica, después de la primera hemorragia grave, la del restaurante. Tolstói fue a verlo. La diferencia de opiniones no enturbió nunca su amistad. Hablaron de la inmortalidad. Tolstói admitía la inmortalidad de todos los seres vivos, más o menos en el sentido en que la entendía Kant: «Todos nosotros (hombres y animales) –decía– viviremos en un principio (razón, amor), cuya esencia y fin constituyen para nosotros un misterio». Chéjov guardaba silencio, mientras imaginaba que se fundía con «una informe masa gelatinosa». Más

adelante diría: «No consigo imaginarme semejante inmortalidad, no la comprendo»[40].

Pier Cesare Bori sintetiza del siguiente modo las distintas concepciones de los dos escritores: mientras para Tolstói la libertad consistía en «satisfacer la necesidad de una ley dada, de una tarea ya asignada», Chéjov reivindicaba «el derecho de todo el mundo a probar diversos caminos, a errar, alcanzando con ello un desarrollo pleno de su humanidad»[41].

7. Así que ésta es la vida, ¿eh?

Los cuentos de Chéjov son un modelo para aquellos escritores y escritoras a los que no les interesa la trama, «sino lo que sucede en un suspiro, en un cruce de miradas, en un momento detenido, cuando todo se vuelve evidente y arcano». Así escribe Francesca Sanvitale refiriéndose a Katherine Mansfield, una escritora «laica» que prestaba atención «a la certeza externa del mundo, al hormigueo constante de la vida», intuyendo, como Chéjov, que «la belleza de la vida estaba precisamente en su apariencia calidoscópica»[42]. En una carta de 1921, expresaba con estas palabras su admiración por Chéjov: «El artista contempla con atención la vida. Dice en voz baja: "Así que ésta es la vida, ¿eh?". Y se pone manos a la obra para expresarla»[43].

¿Se trata de falta de compromiso, es decir, del abandono de las prácticas de denuncia y de mutuo apoyo exigidas a todos, incluidos los intelectuales? Dejemos la respuesta y la tarea de cerrar esta invitación a la lectura a Natalia Ginzburg. En una entrevista concedida en los últimos años de su vida, la escritora retomaba la opinión –y las palabras mismas– de Chéjov para afirmar que no veía contrastes entre «el compromiso» que sentía «de vez en cuando» como intelectual y la «falta de compromiso» que consideraba «indispensable en un novelista»:

Hasta cierto punto he pensado que prefería la falta de compromiso… no que lo prefería, sino que era completamente necesario, indispensable para un novelista. Que un novelista no debía ponerse como objetivo tratar de mejorar la sociedad, sino simplemente escribir lo mejor posible sus novelas. Es algo de lo que estoy convencida. No he escrito nunca novelas comprometidas; hasta cierto punto la idea de la falta de compromiso me ha parecido la única justa para un novelista. Pero soy una persona y como tal soy sensible a las exigencias del compromiso civil. En suma, soy un

novelista cuando escribo novelas, pero, cuando no las escribo, no lo soy. Y entonces siento la exigencia del compromiso civil. De vez en cuando. De vez en cuando. […] Creo que los novelistas describen la sociedad, la vida como es, y la aman como es.[44]

PIERO BRUNELLO

PRIMERA PARTE

CUESTIONES GENERALES

POR QUÉ ESCRIBIR

Por qué escribo

Sus líneas sobre la locomotora, los raíles y la nariz que se da de bruces con el suelo son bastante graciosas, pero injustas. No acaba uno con la nariz rota por escribir mal; al contrario, escribimos porque nos hemos roto la nariz y no tenemos ningún lugar al que ir.

(A Maksim Gorki, Yalta, 18 de enero de 1899)[45]

Ni por fama ni por dinero

Escribir para ellos [los críticos] tiene tan poco sentido como darle a oler unas flores a una persona resfriada. En ciertos momentos me siento desanimado. ¿Qué escribo y para quién? ¿Para el público? Pero no lo veo y creo menos en él que en los duendes; es inculto, maleducado, y sus mejores elementos no son honrados ni sinceros con nosotros. ¿Soy o no soy necesario para ese público? No estoy seguro. Burenin dice que no y que me ocupo de estupideces; la academia, en cambio, me ha concedido un premio. ¡A ver quién lo entiende! ¿Escribir por dinero? Pero no he tenido nunca dinero y estoy tan habituado a su falta que me deja casi indiferente. El dinero no es un incentivo para trabajar. ¿Escribir para recibir alabanzas? Pero las alabanzas sólo consiguen irritarme. La sociedad literaria, los estudiantes, Yevreinova, Pleschéiev, las muchachas y demás han puesto por las nubes mi relato La crisis, pero Grigoróvich es el único que ha reparado en la descripción de la primera nieve. Etcétera. Si tuviésemos una crítica, sabría si soy un escritor, bueno o malo, poco importa; sabría si soy útil, como una estrella para un astrónomo. Entonces, trataría de trabajar y sabría para qué trabajo. Ahora, en cambio, yo, usted, Muravlin y los demás parecemos maníacos que escriben libros y pièces por placer personal. El placer personal está muy bien, por supuesto; uno lo siente cuando escribe, pero ¿y luego? […] Una infinidad de razas, de religiones, de lenguas y de civilizaciones han desaparecido sin dejar huella, por falta de historiadores y de biólogos… Del mismo modo, una infinidad de vidas y de obras de arte desaparecen ante nuestros ojos por la falta total de una crítica.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 23 de diciembre de 1888)

Alegría y relatos sombríos

Se lamenta usted de que mis personajes sean tan tristes. ¡Ay, no es culpa mía! Me salen así sin querer; cuando escribo, no tengo la impresión de que mis historias sean tristes; en cualquier caso, cuando trabajo estoy siempre de buen humor. Como es bien sabido, la gente sombría, los melancólicos, escriben cosas alegres, mientras la gente jovial suscita melancolía con sus escritos. Ahora bien, yo soy una persona jovial; por lo menos en los primeros treinta años de mi vida me he divertido de lo lindo, como suele decirse.

(A Lidia Avílova, Niza, 6 de octubre de 1897)

Leyes de la naturaleza

También he reparado en otra ley de la naturaleza: cuanto más alegre es mi vida, más sombríos son los relatos que escribo.

(A Aleksandra Jotiainzeva, Niza, 26 de noviembre de 1897)

Ganas de escribir, ganas de vivir

No tengo ganas de escribir; por lo demás, es difícil unir las ganas de vivir con las ganas de escribir.

(A Aleksandr Chéjov, Mélijovo, 15 de abril de 1894)

PARA QUIÉN ESCRIBIR

No escribir para uno mismo sino para el lector

Basta con ser más honrado: quitarse de en medio siempre y en cualquier parte, no estorbar a los protagonistas de la propia novela, renegar de uno mismo, aunque sea por media hora. Hay un relato tuyo en el que, durante toda la comida, dos cónyuges no hacen más que besuquearse, lamentarse, verter un mar de lágrimas. No hay una sola palabra sensata, todo es sentimentalismo. Ahora bien, tú no has escrito para el lector… has escrito porque a ti te gustan esas charlas. Si en lugar de eso hubieses descrito la comida, cómo comían, qué comían, cómo era la cocinera, qué vulgar era tu protagonista, satisfecho de su mezquina felicidad; qué vulgar era tu heroína, qué ridículo era su amor por ese zopenco saciado y ahíto, con una servilleta anudada al cuello… Cierto que a todo el mundo le gusta ver gente bien alimentada y satisfecha, pero para describirla no basta con referirse a lo que dicen y a las veces que se besan… Se requiere algo más: renunciar a la impresión personal que una felicidad almibarada produce en cualquier hombre no amargado… El subjetivismo es una cosa tremenda. Es un mal por el solo hecho de que ata de pies y manos al pobre autor.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 20 de febrero de 1883)

El público de un escritor

Me escribe usted que hay que trabajar no para la crítica sino para el público y que es demasiado pronto para lamentarse. Es agradable pensar que se trabaja para el público, pero ¿cómo saber que trabajo precisamente para él? Por la mezquindad de mi trabajo o por cualquier otro motivo, mi labor no me proporciona ninguna satisfacción; en cuanto al público (no es cierto que lo haya llamado vil), es insincero e hipócrita con nosotros y no dice nunca la verdad; por tanto, no logro comprender si le soy necesario o no. Es demasiado pronto para lamentarme, pero nunca será demasiado pronto para preguntarme: «¿Me ocupo de cosas serias o de tonterías?». La crítica calla, el público miente, pero mi sentimiento me dice que me ocupo de bobadas. ¿Acaso me lamento? No recuerdo el tono de mi carta; por lo demás, aunque fuera así, no me lamento por mí, sino por todos nuestros colegas, que me dan una pena infinita.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 26 de diciembre de 1888)

Para los contemporáneos

Para debutar en esa revista he elegido la estepa, tema que no ha sido tratado en mucho tiempo. […] Todas las páginas me salen compactas, como concentradas; las impresiones se acumulan, se amontonan, se superponen unas a otras; los cuadros o, como los llama usted, las escenas, se aprietan, se suceden en una cadena ininterrumpida y, en consecuencia, acaban cansando. El resultado no es un cuadro, sino un seco y minucioso conjunto de impresiones, una suerte de sumario; en lugar de una representación completa y artística de la estepa, ofrezco al lector una «enciclopedia de la estepa». El primer disparo me ha salido por la culata. Pero no me desanimo. Acaso también esa enciclopedia sirva para algo. Quizá abra los ojos a mis contemporáneos, les muestre cuántas riquezas, cuántas fuentes de belleza siguen sin explorar y de cuánto espacio dispone aún el artista ruso. Si mi relato recuerda a mis colegas la olvidada estepa, si al menos uno de los motivos que he revelado de forma seca y superficial proporciona a algún poeta la ocasión de pensar en él, ya habré conseguido algo. Sé que usted comprenderá mi estepa y me perdonará los pecados involuntarios. En realidad, peco sin querer porque, como me he dado cuenta, aún no soy capaz de escribir obras de gran tamaño.

(A Dmitri Grigoróvich, Moscú, 12 de enero de 1888)

Conocer a los propios lectores

¿Va a viajar a pie por Rusia? Buen viaje, haga como le parezca, aunque tengo la impresión de que, ahora que es joven y goza de buena salud, debería viajar dos o tres años, pero no a pie ni en tercera clase, y observar de cerca al público que le lee. Después, al cabo de esos dos o tres años, podría viajar también a pie.

(A Maksim Gorki[46], Moscú, 27 de junio de 1899)

Escribir para los entendidos

Entre otras cosas, estoy escribiendo un relato largo que saldrá probablemente en El Mensajero del Norte. Es una novela corta en la que me ocupo de la estepa, de su gente, de sus aves, de sus noches, de sus tormentas, etc. Escribo a buen ritmo, pero, al no estar acostumbrado a las narraciones largas, temo equivocar el tono, cansarme, no decir todo lo que debo y no ser lo suficientemente serio. Hay muchos aspectos que ni la crítica ni el público entenderán; otros les parecerán fútiles, indignos de atención, pero me alegra pensar que esos mismos puntos serán comprendidos y apreciados por dos o tres entendidos de la literatura; con eso me basta. En conjunto mi pequeña novela no me satisface. Se me antoja farragosa, aburrida y demasiado especializada. A los lectores modernos un tema como la estepa, con su paisaje y su gente, les parecerá demasiado específico y poco significativo.

(A Yákov Polonski, Moscú, 18 de enero de 1888)

QUÉ ESCRIBIR Y CÓMO

Qué no escribir

Dios mío, no permitas que juzgue o hable de lo que no conozco y no comprendo[47].

Sin trama y sin final

Me congratulo de tu debut en Tiempo Nuevo. Pero ¿por qué no has elegido un tema serio? La forma es óptima, pero los personajes son acartonados; además, el tema es insulso. En quinto curso de instituto se puede pretender algo más… Toma algo de la vida real y cotidiana, sin trama y sin final.

(A Aleksandr Chéjov, Babkino, 16 de junio de 1887)

La pequeña vida de cada día

El drama de Potapenko ha conocido un éxito discreto. Tiene algo, pero ese algo está tan sobrecargado de mil absurdos de naturaleza puramente exterior (por ejemplo, la consulta de los médicos es inverosímil hasta extremos ridículos) y de máximas de sabor shakespeariano. Los ucranianos son gente obstinada; todo lo que dicen les parece maravilloso y tienen en tan alta estima esas grandes verdades ucranianas que sacrifican a ellas no sólo la verdad artística, sino hasta el buen sentido. Hasta hay un dicho: «La antorcha de la verdad quema la mano del que la lleva». Lo que más éxito ha tenido es el segundo acto, en el que la pequeña vida de todos los días consigue abrirse paso a través de las máximas y las verdades sublimes.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 18 de diciembre de 1893)

Leer, mirar alrededor y escuchar

En cuanto a Sajalín […] sólo quiero escribir cien o doscientas páginas y saldar de ese modo la deuda que he contraído con la medicina a la que, como sabe, he tratado como un cerdo. Es posible que no consiga escribir nada, pero ni siquiera en ese caso el viaje pierde su fascinación: leyendo, mirando y escuchando, descubriré y aprenderé muchas cosas. Aún no he partido, pero gracias a los libros que he tenido que leer en estos últimos tiempos, he aprendido muchas cosas que todo el mundo debería conocer bajo pena de cuarenta azotes, y que yo desconocía por completo.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 9 de marzo de 1890)

Probar todos los temas

Escriba sobre cualquier tema, alegre o triste, bien o mal. Mande relatos, bocetos, anécdotas, agudezas, chascarrillos, etc., etc.

(A María Kiseliova, Moscú, 29 de septiembre de 1886)

Limar, pero no demasiado

No pulir, no limar demasiado; hay que ser desmañado y audaz. La brevedad es hermana del talento.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 11 de abril de 1889)

No lo que he visto, sino cómo lo he visto

Lo he visto todo; no obstante, ahora no se trata de lo que he visto, sino de cómo lo he visto.

(A Alekséi Suvorin, Vapor Baikal, Estrecho de Tartaria,

11 de septiembre de 1890)

Tachar sin piedad

Mi alma está llena de pereza y de un sentimiento de libertad. Es la sangre que bulle al acercarse la primavera. Y sin embargo, estoy trabajando. Preparo el material para mi tercer libro y tacho sin piedad. Es extraño: ahora tengo la manía de la brevedad; nada de lo que leo, mío o ajeno, me parece lo bastante breve.

(A Alekséi Suvorin, 6 de febrero de 1889)

Policía literaria

No existe una policía que pueda considerarse competente en cuestiones literarias. Sí, estoy de acuerdo, es imposible no recurrir al freno y al bastón, ya que los bribones se entrometen también en la literatura; pero, por mucho que se haga, será imposible encontrar para la literatura una policía más eficaz que la crítica y la conciencia personal del autor.

(A María Kiseliova, Moscú, 14 de enero de 1887)

Brevedad

No permitir que nadie acorte o modifique tus relatos. […] No permitir es difícil; es más fácil emplear el método que tienes a mano: acortar tú mismo hasta el nec plus ultra y reelaborar. Cuanto más breves sean tus relatos, más a menudo los publicarán. Pero lo esencial es esto: ten los ojos bien abiertos, vigila y suda, reescribe cinco veces el mismo relato, acórtalo, etc., teniendo presente que toda Píter[48] sigue el trabajo de los hermanos Chéjov.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 4 de enero de 1886)

Testigo, no juez

Me parece que no corresponde a los literatos resolver problemas como el de Dios, el pesimismo, etc. La tarea del narrador consiste únicamente en retratar a quienes han hablado o meditado sobre Dios o sobre el pesimismo, así como el modo y las circunstancias en que lo han hecho. El artista no debe convertirse en juez de sus personajes ni de sus palabras, sino en un testigo desapasionado. Si escucho un discurso incoherente y deslavazado de dos rusos sobre el pesimismo, debo referirlo en la misma forma en que lo he oído; emitir un juicio es cosa del jurado, es decir, de los lectores. Lo único que necesito es tener el talento necesario para distinguir las opiniones importantes de las que no lo son, saber presentar a los personajes y hablar con sus propias palabras. Scheglov-Leóntev se queja de que haya terminado el relato con la frase: «¡No hay manera de entender nada en este mundo!». Según él, el artista psicólogo debe comprender, por el hecho mismo de ser psicólogo. Pero yo no estoy de acuerdo con él. Las personas que escriben, y los artistas en particular, deben reconocer que en este mundo no hay modo de entender nada, como en su momento lo reconocieron Sócrates y Voltaire. La gente cree saberlo y comprenderlo todo; y cuanto más tonta es, más vasto parece su horizonte. Pero si el artista, al que la gente cree, tuviese el valor de afirmar que no comprende nada de lo que ve, demostraría un gran conocimiento y daría un gran paso en el campo del pensamiento.

(A Alekséi Suvorin, Sumi, 30 de mayo de 1888)

Del sueño al relato

He escrito El monje negro sin ninguna idea melancólica, sino con fría meditación. Simplemente me entraron ganas de representar la megalomanía. En cuanto al monje que vuela a través de los campos, lo he soñado; por la mañana, nada más despertar, le he hablado de él a Misha. Dígale a Anna Ivánovna que, gracias a Dios, el pobre Antón Pávlovich aún no se ha vuelto loco; lo que pasa es que cena demasiado y en consecuencia ve monjes en sueños.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 25 de enero de 1894)

El arte no debe resolver los problemas

A veces profeso la herejía, pero aún no he llegado al extremo de renegar por completo de los problemas del arte. En mis conversaciones con mis colegas escritores insisto siempre en el hecho de que no corresponde al artista resolver problemas específicos. Un artista no debe ocuparse de cosas que no comprende. Para los problemas especiales existen entre nosotros especialistas; a ellos corresponde juzgar las comunidades rurales, las suertes del capital, los daños del alcoholismo, las botas, las enfermedades femeninas… El artista, por su parte, sólo debe juzgar lo que comprende; su campo es limitado, como el de cualquier otro especialista: es algo que repito y sobre lo que insisto siempre. Sólo quien no ha escrito nunca y no se ha ocupado nunca de las imágenes puede decir que en su esfera no hay problemas, sólo respuestas. El artista observa, elige, intuye, asocia; ya de por sí esos actos presuponen, en principio, un problema; si desde el inicio uno no se plantea un problema, no tiene nada que intuir ni que elegir. […]

Tiene usted razón cuando exige del artista la conciencia de la propia labor, pero confunde usted dos conceptos: la solución del problema y su planteamiento justo. Para el artista sólo esto último es obligatorio. En Anna Karénina y en Onieguin no se resuelve ningún problema; ahora bien, esas obras son plenamente satisfactorias porque en ellas todas las cuestiones están planteadas justamente. Un tribunal tiene la obligación de hacer preguntas; luego deciden los miembros del jurado, cada uno según su parecer.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 27 de octubre de 1888)

Retratar fielmente la vida

Mi novela había avanzado mucho, pero luego se ha quedado varada, en espera de la marea. Se la dedicaré a usted, como ya le he escrito. Se basa en la vida de algunas buenas personas, en sus fisonomías, hechos, palabras, pensamientos y esperanzas. Mi objetivo es matar dos pájaros de un tiro: retratar fielmente la vida y al mismo tiempo mostrar cómo se aparta de la norma. La norma me resulta desconocida, como a cada uno de nosotros. Todos sabemos en qué consiste una acción deshonrosa, pero no qué es el honor. Me atendré al esquema más afín a mi corazón, que ya ha sido probado por hombres más fuertes y más inteligentes que yo. Ese esquema es la libertad absoluta del individuo; la libertad de la violencia, de los prejuicios, de la ignorancia, del diablo; la libertad de las pasiones, etcétera.

(A Alekséi Pleschéiev, Moscú, 9 de abril de 1889)

Sócrates y la cocinera

Es más fácil escribir de Sócrates que de una señorita o de una cocinera.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 2 de enero de 1894)

CUÁNDO Y CUÁNTO ESCRIBIR

Esperar un año

Tiene usted razón: el tema es arriesgado. No puedo decirle nada concreto; sólo le aconsejo que guarde el relato en un baúl un año entero y que al cabo de ese tiempo vuelva a leerlo. Entonces lo verá todo más claro.

(A Yelena Shavrova, Mélijovo, 28 de febrero de 1895)

El almacén de un escritor

Para hablar de nuevo en conciencia: aún no he empezado mi actividad literaria, aunque he recibido un premio. Languidecen en mi cabeza los argumentos de cinco relatos y de dos novelas. Una de las novelas se me ha ocurrido hace mucho tiempo, de modo que algunos de los personajes han envejecido aun antes de haber tenido tiempo de retratarlos. Tengo en la cabeza un ejército de gente que quiere salir y espera una orden. Todo lo que he escrito hasta ahora me parece torpe en comparación con lo que querría escribir y escribiría con entusiasmo. […] No me gusta tener éxito; los temas que guardo en mi cabeza tienen celos de lo que ya he escrito; están en el almacén como prendas descartadas. Cierto, en mi grito de dolor hay cierta exageración, mucho de lo que digo no son más que prejuicios, pero mis palabras también contienen una dosis, una buena dosis, de verdad. ¿A qué llamo bueno? A las imágenes que me parecen mejores, que amo y guardo celosamente para no desperdiciarlas y malgastarlas como en el caso de La onomástica, que debo entregar en una fecha fija… Si mi amor se engañara, significaría que estoy equivocado, pero también es posible que no se engañe. O soy un imbécil y un presuntuoso o bien un organismo capaz de convertirse en un buen escritor; en estos momentos todo lo que escriben los otros me desagrada y me aburre; en cambio, todo lo que tengo en la cabeza me interesa, me conmueve y me inquieta, por lo que deduzco que los demás no hacen lo que deberían y que sólo yo conozco el secreto de lo que hay que hacer. Es bastante probable que todos los escritores piensen lo mismo. Por otra parte, hasta el mismo diablo se rompería la crisma con estos problemas.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 27 de octubre de 1888)

Cinco o seis días

Para escribir un relato se requieren cinco o seis días, durante los cuales uno no debe pensar en otra cosa; en caso contrario, las frases no adquirirán nunca la forma adecuada. Antes de ponerla en papel, cada frase debe permanecer en la cabeza un par de días, para adquirir cuerpo. En realidad, yo mismo soy demasiado perezoso para atenerme a esa regla, pero como usted es joven se la recomiendo fervientemente, pues he experimentado muchas veces sus efectos beneficiosos, y sé que los manuscritos de todos los auténticos maestros han sido emborronados de arriba abajo, desgastados y cubiertos de añadidos que a su vez están llenos de tachaduras y correcciones.

(A Aleksandr Lázarev-Gruzinski, Moscú,

13 de marzo de 1890)

Un año y medio

Escriba una novela. Escríbala durante un año entero, luego acórtela durante medio año y después publíquela. Usted lima poco, y un escritor, más que escribir, debe bordar sobre el papel; que el trabajo sea minucioso, elaborado.

(A Lidia Avílova, San Petersburgo, 15 de febrero de 1895)

Plazos

Escribo relativamente poco: no más de dos o tres cuentos cortos por semana. Encontraré el modo de trabajar para Tiempo Nuevo, pero me alegro de que no haya puesto como condición para mi colaboración una entrega en fechas fijas… Las fechas fijas significan premuras y un sentimiento de opresión, y ambas cosas impiden escribir… En mi caso las fechas fijas son muy incómodas porque soy médico y tengo pacientes… No puedo garantizar que mañana los enfermos no me aparten todo el día del escritorio. De ahí el riesgo de no acabar el trabajo a tiempo y retrasarme.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 21 de febrero de 1886)

No apresurarse nunca

En cualquier caso, explique a Anna Mijaílovna que la única razón de que no cumpla mi promesa es que estoy descontento con mi trabajo. Lo mandaré cuando tenga la impresión de haber quedado satisfecho o casi. […] También mandaré pronto el relato, pero no considero oportuno apresurarme. Soy cobarde y aprensivo; me dan miedo las prisas y, en general, publicar. En todo momento me asalta la sospecha de que el público no tardará en cansarse de mí y de que acabaré escribiendo naderías, como Yasinski, Mamin, Bazhin y otros que, lo mismo que yo, «despertaban muchas esperanzas». Ese temor no carece de fundamento: hace mucho tiempo que publico, he dado ya a la imprenta un quintal de cuentos y aún no sé dónde está mi punto fuerte y dónde mi punto débil.

(A Alekséi Pleschéiev, Moscú, 9 de abril de 1888)

SEGUNDA PARTE

CUESTIONES PARTICULARES

VERACIDAD

Seis condiciones

«La ciudad del futuro» es un tema excelente, novedoso e interesante. Si no trabajas con desgana, creo que te saldrá bien, pero si eres un holgazán, que el diablo te lleve. «La ciudad del futuro» sólo se convertirá en una obra de arte si sigues las siguientes condiciones: 1) ninguna monserga de carácter político, social, económico; 2) objetividad absoluta; 3) veracidad en la pintura de los personajes y de los objetos; 4) máxima concisión; 5) audacia y originalidad; rechaza todo lo convencional; 6) espontaneidad.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 10 de mayo de 1886)

Ni perfumero ni juglar

Que el mundo «está lleno de bribones y bribonas» es un hecho. La naturaleza humana es imperfecta, de modo que sería extraño que sobre la faz de la tierra sólo hubiera hombres justos. Creer que el objetivo de la literatura consiste en separar «el grano» de la paja de los granujas significa negar la literatura misma. La literatura artística se llama así precisamente porque pinta la vida como es en realidad. Su fin es la verdad incondicional y honrada. Reducir su función a una especialidad como la de separar el grano de la paja sería tan perjudicial para ella como obligar a Levitan a pintar un árbol ordenándole que no reprodujera la corteza embarrada y las hojas marchitas. Sí, estoy de acuerdo, el grano es una cosa excelente, pero el escritor no es un pastelero ni un perfumero ni un juglar; es un hombre comprometido, vinculado al sentimiento de su deber y de su conciencia; una vez que ha empezado, debe llegar hasta el final y, por mucho que le repugne, tiene que vencer su disgusto y manchar su imaginación en el barro de la vida… En definitiva, es como un simple cronista. ¿Qué diría usted de un cronista que por delicadeza o por complacer a los lectores sólo describiese alcaldes honrados, mujeres sublimes y ferroviarios virtuosos?

Para un químico no hay nada sucio en la tierra. El escritor debe ser igual de objetivo. Tiene que liberarse del subjetivismo de la vida y saber que en un paisaje un montón de estiércol a veces representa una parte digna de todo respeto y que las malas pasiones son inherentes a la vida, lo mismo que las buenas.

(A María Kiseliova, Moscú, 14 de enero de 1887)

Nada sucede por casualidad

Le devuelvo su poema. Personalmente me parece que su forma es excelente, pero, sabe, no soy muy ducho en versos; entiendo poco. En cuanto al contenido, no es persuasivo. Por ejemplo, su leproso dice: «Llevo prendas rebuscadas / y no me atrevo a mirar por la ventana». No se entiende por qué un leproso necesita prendas rebuscadas. Y ¿por qué no se atreve a mirar? En general, el comportamiento de su héroe a menudo carece de lógica, mientras que en el arte, como en la vida, nada sucede por casualidad.

(A Borís Sadovski, Moscú, 28 de mayo de 1904)

Datos reales y convenciones literarias

Estoy seguro de que la práctica de la medicina ha ejercido una profunda influencia en mi actividad literaria, pues ha ampliado notablemente el campo de mis observaciones, me ha enriquecido con un conocimiento cuyo verdadero valor para mi oficio de escritor sólo puede comprender un médico; también ha tenido una influencia orientativa; probablemente gracias a la intimidad con la medicina he conseguido evitar muchos errores. El conocimiento de las ciencias naturales y del método científico me ha tenido en guardia en todo momento; siempre que me ha sido posible he tratado de atenerme a los datos científicos y, cuando no me ha sido posible, he preferido no escribir. En ese sentido me gustaría señalar que en el arte las convenciones no siempre permiten una adhesión plena a los datos científicos; no se puede representar en el escenario una muerte por envenenamiento como sucede en realidad. Pero la adhesión a los datos científicos debe percibirse también en tales circunstancias; es decir, es necesario que el lector o el espectador comprenda que sólo se trata de una convención y que se encuentra ante un escritor experto.

(A Grigori Rossolimo, Yalta, 11 de octubre de 1899)

Un ejemplo

Si hubiese estado junto al príncipe Andréi [en Guerra y paz], lo habría curado. Me produce una impresión extraña leer que la herida del príncipe, un hombre rico, curado día y noche por el médico, asistido por Sonia y Natasha, exhalaba un olor pútrido. ¡Qué atrasada estaba la medicina en esos tiempos! ¡Mientras escribía su gruesa novela, Tolstói, a su pesar, debió de imbuirse de odio por la medicina!

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 25 de octubre de 1891)

No inventarse sufrimientos que no se han experimentado

¿Dónde has visto cónyuges como los de tu relato, que discurren de conferencias durante la comida? Y ¿cuándo se han celebrado sobre la faz de la tierra semejantes conferencias? Ten respeto por ti mismo, en el nombre de Cristo, y no dejes correr la pluma cuando tu cabeza esté cansada. No escribas más de dos cuentos por semana, acórtalos y reelabóralos para que la obra quede bien. No inventes sufrimientos que no has experimentado, no describas paisajes que no has visto, ya que en un cuento la mentira resulta más molesta que en una conversación.

Recuerda a cada momento que tu pluma y tu talento te serán de mayor utilidad en el futuro que ahora, así que no los profanes… Escribe y vigila cada línea para no cometer errores. […] Ten presente que no te has comprometido a entregar nada en una fecha fija, de modo que puedes trabajar varias tardes en una misma cosa.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 6 de abril de 1886)

En el arte no se puede mentir

Nunca se debe mentir. El arte tiene está grandeza particular: no tolera la mentira. Se puede mentir en el amor, en la política, en la medicina; se puede engañar a la gente, incluso a Dios; pero en el arte no se puede mentir.

(Carta sin fecha [¿1900?[49]])

No mentirse a sí mismo

Recuerde que los escritores a los que consideramos inmortales o simplemente buenos y que nos embriagan tienen una característica común y bastante importante: avanzan en una dirección determinada y nos invitan a seguirlos, y nosotros sentimos, no con la mente sino con todo el ser, que tienen un objetivo, como la sombra del padre de Hamlet, que tenía un motivo para aparecerse y turbar la imaginación de quien la veía. Dependiendo de su calibre, algunos persiguen fines inmediatos: la abolición de la servidumbre, la liberación de la patria, la política, la belleza o simplemente el vodka, como en el caso de Denis Davídov; otros, en cambio, tienen fines lejanos: Dios, la vida de ultratumba, el bien de la humanidad, etc. Los mejores son realistas y retratan la vida como es, pero, dado que cada una de sus líneas está impregnada, como de un zumo, de la conciencia de su objetivo, nosotros, además de sentir la vida como es, sentimos también cómo debería ser, y eso es lo que nos cautiva.

¿Y nosotros? Nosotros representamos la vida como es, punto y final… Más allá no conseguirá que vayamos, ni siquiera con una fusta. No tenemos fines ni inmediatos ni lejanos, y en nuestra alma reina el vacío absoluto. Carecemos de convicciones políticas, no creemos en la revolución, no tenemos Dios, no tememos a los fantasmas; en cuanto a mí, ni siquiera temo la muerte y la ceguera. Quien no quiere, no espera y no teme nada, no puede ser un artista. Poco importa que se trate de una enfermedad o no; en cualquier caso, debemos reconocer que nos encontramos en una situación espantosa. No sé qué será de nosotros dentro de diez o veinte años; quizá entonces las circunstancias sean diferentes, pero por ahora sería imprudente esperar de nosotros algo bueno, independientemente del hecho de que tengamos o no talento. Escribimos como máquinas, siguiendo la costumbre según la cual unos trabajan para el Estado, otros se dedican al comercio y otros escriben…

Grigoróvich y usted piensan que soy inteligente. Sí, soy inteligente, por lo menos hasta el punto de no ocultarme mi enfermedad, de no mentirme a mí mismo y esconder mi vacío bajo harapos ajenos.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 25 de noviembre de 1892)

Liberarse de la violencia y de la mentira

No soy un liberal, no soy un conservador, no soy un progresista, no soy un monje, no soy un indiferente. Me gustaría ser un artista libre, nada más, y me duele que Dios no me haya dado fuerzas para serlo. Odio la mentira y la violencia en todas sus formas. […] El fariseísmo, la cerrazón y la arbitrariedad no sólo reinan en las casas de los comerciantes y en los calabozos; yo las intuyo también en la ciencia, en la literatura, entre los jóvenes… Por el mismo motivo no siento una predilección especial por los gendarmes ni por los carniceros ni por los científicos ni por los escritores ni por los jóvenes. Considero un prejuicio las insignias y las etiquetas. Mi sancta sanctorum es el cuerpo humano, la salud, el intelecto, el ingenio, la inspiración, el amor y la libertad absoluta; liberarme de la violencia y de la mentira bajo cualquier forma: ése es el programa al que me atendría si fuese un gran artista.

(A Alekséi Pleschéiev, Moscú, 4 de octubre de 1888)

DESCRIPCIONES

Me limito a escribir

Por el momento no tengo una concepción política, religiosa y filosófica; cada mes adopto una nueva; por tanto, tendré que limitarme a describir cómo hablan, aman, se casan, se reproducen y mueren mis protagonistas.

(A Dmitri Grigoróvich, Moscú, 9 de octubre de 1888)

No cansar al lector

En general, las descripciones de los objetos son rutinarias: «Los estantes en la pared estaban llenos de libros». En su obra los volúmenes de Pushkin están «desordenados», la edición de la Biblioteca Económica está «comprimida». ¿Con qué objeto? En primer lugar retiene y cansa la atención del lector, obligándole a imaginar la variopinta repisa o el comprimido Hamlet; en segundo, nada de eso es sencillo, sino amanerado, y, como método, anticuado. Hoy, sólo las señoras escriben: «el programa resonaba», «el rostro enmarcado por los cabellos».

(A Aleksandr Zhirkevich, Mélijovo, 2 de abril de 1895)

Sentir el olor

«Veintiséis hombres y una mujer» es un buen relato, mejor de lo que suele publicarse en Vida, esa revista para diletantes. En el relato se siente con fuerza el ambiente, huele a rosquillas.

(A Maksim Gorki, Yalta, 15 de febrero de 1900)

Olor a verano

He terminado La estepa, así que se la envío. No tenía un céntimo y en poco tiempo he reunido un capital. Quería escribir treinta o cuarenta páginas y al final he escrito no menos de ochenta. Estoy cansado, extenuado, pues no estoy acostumbrado a las obras largas. He escrito no sin esfuerzo y creo que he cometido algunas tonterías. ¡Le pido que sea indulgente!

El tema de La estepa carece de importancia; si la obra tuviera un mínimo éxito, me serviría de base para una novela, podría continuarla. Encontrará en la historia alguna figura digna de atención y que merecería un tratamiento más amplio.

Mientras escribía, sentía a mi alrededor el olor del verano y de la estepa. ¡Cómo me gustaría volver allá! […]

Más que un relato, mi Estepa se asemeja a una enciclopedia de la estepa.

(A Alekséi Pleschéiev, Moscú, 3 de febrero de 1888)

Olor a heno

Para debutar en esa revista he elegido la estepa, tema que nadie ha tratado en mucho tiempo. Pinto la llanura, la lejanía violácea, los pastores, […] las tormentas nocturnas, las posadas, los convoyes de carros, las aves de la estepa, etc. Cada capítulo constituye un relato en sí mismo, y todos –como las cinco figuras de la cuadrilla– están ligados por una estrecha afinidad. Trato de que tengan un aroma y un tono común, algo que no resulta difícil, ya que en todos los capítulos aparece el mismo personaje. Siento que he superado muchas dificultades, que en ciertos pasajes hay un olor a heno.

(A Dmitri Grigoróvich, Moscú, 12 de enero de 1888)

Palpar con las manos

Me pregunta qué opinión tengo de sus cuentos. ¿Qué opinión? Un talento indudable; más aún, un talento grande, auténtico. Es algo que se percibe con una fuerza inusitada por ejemplo en el cuento «En la estepa»; hasta me da envidia no haberlo escrito yo. Es usted un artista, un hombre inteligente. Tiene usted una sensibilidad exacerbada. Es usted plástico, es decir, al representar una cosa la ve, la palpa con las manos. Eso es arte de verdad.

(A Maksim Gorki, Yalta, 3 de diciembre de 1898)

Descripciones de la naturaleza: detalles

Las descripciones de la naturaleza deben ser breves y à propos. Deben dejarse a un lado lugares comunes del tipo: «el sol poniente, sumergiéndose en las olas ya oscuras del mar, inundaba de un oro purpúreo, etc., etc.», «las golondrinas, volando sobre la superficie del agua, piaban alegremente». En las descripciones de la naturaleza hay que fijarse en los pequeños detalles y reagruparlos de tal manera que el lector, cerrando los ojos, vea el cuadro delante de él. Por ejemplo, podré comunicar la impresión de una noche de luna si escribo que en el dique del molino un casco de botella centelleaba como una radiante estrella y la sombra de un perro o de un lobo rodaba como una peonza, etc. La naturaleza aparece animada siempre que no se recurra a comparaciones entre sus manifestaciones y las acciones humanas.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 10 de mayo de 1886)

Descripciones de la naturaleza: sencillez

Las descripciones de la naturaleza son artísticas; es usted un verdadero paisajista. La única pega es que hay una asimilación demasiado frecuente al hombre (antropomorfismo), cuando el mar respira, susurra, habla, está desconsolado, etc; esas asimilaciones hacen las descripciones bastante monótonas, unas veces empalagosas y otras oscuras; en las descripciones de la naturaleza el color y la expresión se alcanzan sólo con la sencillez, con frases sencillas del tipo «el sol se puso», «empezaba a oscurecer», «llovía» y otras por el estilo; posee usted esa sencillez en grado sumo, algo raro en un literato.

(A Maksim Gorki, Yalta, 3 de enero de 1899)

Descripciones de la naturaleza: no excederse

El cuento debe comenzar con la frase: «Se veía que Sómov estaba turbado»; todo lo que se dice antes a propósito de la nube (que se espesaba), de los gorriones y del campo (que se extendía) no es más que un tributo a la routine. Siente usted la naturaleza, pero no la representa como la siente. Una descripción debe ser ante todo pintoresca, a fin de que el lector, leyendo y cerrando los ojos, pueda representarse de una vez el paisaje descrito. Ahora bien, una acumulación de imágenes –el crepúsculo, la luz plúmbea, un charco, la humedad, los álamos plateados, el horizonte con las nubes, los gorriones, los prados lejanos– no constituye un cuadro, ya que, por mucho que quiera, nunca podré representarme todo eso en un conjunto armónico. En cuentos como el suyo, las descripciones de la naturaleza son oportunas y no estorban, siempre que vengan a propósito: cuando ayudan a comunicar al lector este o aquel estado de ánimo, como la música que acompaña la declamación. Por ejemplo, en ese pasaje en que tocan a diana y los soldados cantan el Padrenuestro, cuando por la noche regresa el comandante del regimiento y por la mañana se llevan a los soldados para cumplir el castigo, el paisaje viene perfectamente a propósito, y lo introduce usted de manera magistral. El destello de relámpagos lejanos es de fuerte efecto; pero habría bastado con recordarlo una sola vez, como de pasada, sin subrayarlo, de otro modo la impresión se debilita y se destruye el estado de ánimo del lector.

(A Aleksandr Zhirkevich, Mélijovo, 2 de abril de 1895)

Descripciones de estados de ánimo

También en el campo de la psique se requieren detalles. Dios te guarde de los lugares comunes. Lo mejor de todo es no describir el estado de ánimo de los personajes; hay que tratar de que se desprenda de sus propias acciones…

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 10 de mayo de 1886)

Detalles

Si quiere que le hable de los defectos, permítame que le señale uno que repite en todos sus cuentos: en el primer plano del cuadro hay demasiados detalles. Es usted muy observadora. Le disgustaría prescindir de esos detalles, pero ¿qué se puede hacer? Hay que sacrificarlos al conjunto. Lo exigen razones de orden físico: al escribir hay que tener presente que los detalles, por muy interesantes que sean, fatigan la atención.

(A Yelena Shavrova, Serpujov, 22 de noviembre de 1894)

Sin corbata y con el chaleco desabotonado

Sus descripciones de la naturaleza no están mal; hace bien al temer la superficialidad y lo convencional. Pero de nuevo no da libre curso a su temperamento. Por ese motivo su técnica carece de originalidad. Debe describir a las mujeres de tal modo que el lector sienta que no lleva usted corbata y que tiene el chaleco desabotonado; y lo mismo vale para la naturaleza. Concédase un poco de libertad.

(A Aleksandr Lázarev-Gruzinski, Moscú, 20 de octubre de 1888)

PERSONAJES

Número de personajes

Es un error querer meter en escena un gran número de personajes. El centro de gravedad deben ser sólo dos: él y ella…

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 19 de mayo de 1886)

En el centro dos figuras principales

Las ideas, las mujeres, los hombres, los cuadros de la naturaleza que he acumulado para la novela siguen intactos. No los malgastaré en fruslerías, se lo prometo. La novela se ocupa de varias familias y de todo un territorio, con bosques, ríos, transbordadores, ferrocarril. En el centro dos figuras principales, una masculina y otra femenina, en torno a las cuales se reagrupan las otras piezas.

(A Dmitri Grigoróvich, Moscú, 9 de octubre de 1888)

Figuras superfluas

El cuento es bastante prolijo: la tesis salta a la vista, los detalles se dispersan como aceite derramado y en cambio los personajes apenas destacan. Hay figuras superfluas; por ejemplo, el hermano y la madre de la protagonista. Hay episodios superfluos; por ejemplo, los acontecimientos y los discursos previos a la boda, y en general todo lo que respecta a la boda.

(A Yelena Shavrova, Mélijovo, 28 de febrero de 1895)

Personajes vivos

Como todos los personajes femeninos, tampoco Olia vale nada. Decididamente, no conoces a las mujeres. No puede uno, hermano mío, pasarse toda la vida dando vueltas alrededor de un solo tipo de mujer. ¿Dónde y cuándo (no hablo de tus años de instituto) has visto mujeres como Olia? ¿Y no habría sido más inteligente, más genial, poner al lado de esos magníficos tipos del tártaro y del padre una mujer simpática, viva, real, y no una muñeca? En un cuadro de gran estilo como «En el faro», tu Olia es una ofensa. Además de ser una muñeca, es pálida, nebulosa y, en medio de los demás personajes, parece un par de botas mojadas y opacas junto a otras lustradas con esmero. Ten temor de Dios: en ninguno de tus relatos hay una mujer viva, son todas flanes temblorosos que hablan el lenguaje de las melindrosas ingénues de los vaudevilles. […] Repásalo y no lo publiques en Tiempo Nuevo hasta que estés seguro de que tus personajes están vivos y de que no pecas contra la realidad.

(A Aleksandr Chéjov, Babkino, 2 de agosto de 1887)

Figuras y fondo

He empezado el cuento el 10 de septiembre, con la idea de terminarlo el 5 de octubre a más tardar; pasada esa fecha, engaño a alguien y sigo sin dinero. El principio lo escribo con calma, sin imponerme ninguna sujeción, pero al llegar a la mitad empiezo a desanimarme, a temer que el cuento sea demasiado largo. Debo tener presente que El Mensajero del Norte no es rico y que yo soy uno de sus colaboradores más costosos. Por eso el inicio siempre me parece muy prometedor, como si empezase una novela; la parte central es incierta, chapucera; y el final, una especie de fuegos de artificio, como en un cuento breve. Involuntariamente, cuando se escribe un cuento, uno se preocupa ante todo de sus límites; del conjunto de protagonistas y semiprotagonistas se toma a un solo personaje –marido o mujer–, se lo sitúa en el fondo y se resalta sólo a ése; los otros, en cambio, se distribuyen por ese fondo como monedas menudas, formando algo que se asemeja a la bóveda celeste: una luna grande rodeada de una multitud de estrellas muy pequeñas. No obstante, la luna no acaba de quedar bien, porque sólo es posible entenderla si se comprenden también las estrellas; pero éstas no están perfiladas. […] ¿Qué hacer? La verdad es que no lo sé. Confío en el tiempo, que cura todos los males.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 27 de octubre de 1888)

Personajes y masa

Debe usted ceder más, conocer más, ampliar sus conocimientos. Su imaginación es prensil, aferra, pero es como una estufa a la que no se alimenta con suficiente leña. Es algo que se siente en general, y también en particular, en los cuentos; en el cuento presenta usted dos o tres personajes, pero esos personajes van a su aire, están fuera de la masa; se advierte que en su imaginación están vivos, pero sólo ellos; en cambio, no se percibe a la masa. Excluyo de esta crítica las obras escritas en Crimea (por ejemplo, «Mi compañero de viaje»), donde, además de los personajes, se siente también la masa humana de la que han surgido, así como la atmósfera y el fondo: en una palabra, todo.

(A Maksim Gorki, Yalta, 9 de febrero de 1900)

Burlarse de los personajes

Aparte de la vieja de Bazárov, es decir, de la madre de Yevgueni, y en general de las madres –especialmente las que pertenecen a la buena sociedad, que por lo demás se parecen todas (la madre de Liza, la de Yelena)–, así como de la madre de Lavreski, antigua sierva de la gleba, y también de las simples campesinas, todas las mujeres y las muchachas de Turguéniev resultan insoportables por su artificiosidad y, perdóneme, por su falsedad. Liza, Yelena no son muchachas rusas, sino sibilas vaticinadoras llenas de pretensiones extravagantes. Irina en Humo, Odintsova en Padres e hijos, son en general «leonas», ardientes, voraces, insaciables, siempre a la búsqueda de algo: todas nulidades. En cuanto uno se acuerda de Anna Karénina, todas esas señoras de Turguéniev, con sus hombros seductores, se van al diablo. Los tipos femeninos que no le agradaban, a los que Turguéniev caricaturiza un poco (Kukshina) o de los que se burla (descripción de los bailes), los ha dibujado maravillosamente y le han quedado tan bien que no es necesario cambiar ni una coma, como suele decirse.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 24 de febrero de 1893)

Autoridades locales

No describa nunca funcionarios del zemstvo[50]. Nada es más fácil que describir autoridades antipáticas; al lector le gusta, pero sólo al más insoportable, al más mediocre de los lectores.

(A Maksim Gorki, Yalta, 3 de enero de 1899)

Personajes femeninos

Su «Fugitivo de Sajalín», en mi opinión, es la obra más relevante de los últimos tiempos. […]

En ese libro se revela usted como un artista tan vigoroso y tan potente que hasta sus más graves defectos, que arruinarían a cualquier otro artista, pasan desapercibidos. Por ejemplo, en su obra falta un personaje femenino, y sólo ahora me he dado cuenta.

(A Vladímir Korolenko, Moscú, 9 de enero de 1888)

Médicos y enfermos

Me parece que no es asunto del artista estigmatizar a la gente por el hecho de estar enferma. ¿Acaso es culpa mía si tengo jaquecas? ¿Acaso es culpa de Sidor si tiene sífilis, si tiene mayor propensión a esa enfermedad que Tarás? ¿Acaso es culpa de Akulka si sus huesos sufren los efectos de la tuberculosis? Nadie es culpable y, aunque lo fuese, es algo que compete a la policía sanitaria, no a los artistas.

En su relato los médicos actúan de una manera abominable. Les obliga usted a no respetar el secreto profesional y, como si eso no fuera suficiente, ¡mandan a la ciudad un enfermo grave, un paralítico! […] Además, las señoras de su relato se comportan con la S como con un espantajo. Se equivocan. La S no es un vicio, no es un producto de la mala voluntad, sino una enfermedad, y los enfermos de S también tienen necesidad de cuidados cordiales y afectuosos. No está bien que la mujer huya del marido enfermo, poniendo como excusa que la enfermedad es contagiosa y vergonzosa. Por lo demás, ella puede comportarse con la sífilis como le plazca, pero el autor debe ser humano hasta la punta de las uñas.

A propósito: ¿sabe que la influenza produce una destrucción del organismo idéntica desde cualquier punto de vista? Ah, en la naturaleza hay muy pocas cosas que no sean nocivas y que no se transmitan por herencia. Hasta respirar es nocivo. En lo que a mí respecta, me atengo a esta regla: de los enfermos sólo represento lo que tienen de característico o de pintoresco. Con las enfermedades, en cambio, tengo miedo de asustar.

(A Yelena Shavrova, Mélijovo, 28 de febrero de 1895)

Afortunados y fracasados

Merezhkovski llama fracasado a mi monje que compone letanías. ¿En qué lo es? Que Dios conceda a todos una vida como la suya. Mi monje creía en Dios, no carecía de comida y tenía el don de componer versos… Dividir a los hombres en afortunados y fracasados significa juzgar la naturaleza humana desde un punto de vista mezquino, preconcebido… ¿Es usted un afortunado o un fracasado? ¿Y Napoleón? ¿Y su Vasili? ¿Cuál es el criterio para determinarlo? Hay que ser Dios para distinguir sin equivocarse a una persona afortunada de otra fracasada… Bueno, me voy al baile.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 3 de noviembre de 1888)

Borrachos

He leído el cuento del nuevo colaborador, Kulakov. En mi opinión, sabe escribir y tiene ya bastantes tablas. Pero no me gusta que haya debutado con un cuento sobre borrachos. Hágale notar que describir la embriaguez nada más que por el gusto de incluir algún chascarrillo de borrachos constituye una especie de cinismo. No hay nada más fácil que maltratar a la gente ebria…

(A Nikolaí Leikin, Moscú, 24 de diciembre de 1886)

Napoleón

Cada noche me desvelo y leo Guerra y paz. La leo con curiosidad y con una ingenua pasión, como si no la hubiese leído nunca. Es una obra extraordinaria. No obstante, no me gustan los pasajes en los que sale Napoleón. En cuanto aparece, se perciben toda clase de trucos y distorsiones para tratar de presentarlo más estúpido de lo que era en realidad. Todo lo que dicen y hacen Pierre, el príncipe Andréi o esa perfecta nulidad de Nikolái Rostov es bello, profundo, natural y conmovedor. Todo lo que dice o hace Napoleón no es natural ni inteligente, sino hinchado e insulso.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 25 de octubre de 1891)

SENTIMIENTOS

Llorar sin que el lector se dé cuenta

Sí, en una ocasión le dije que uno debe ser indiferente cuando escribe historias patéticas. Pero usted no me ha comprendido. Puede llorar o gemir con un cuento, puede sufrir con sus personajes, pero considero que debe hacerlo de modo que el lector no se dé cuenta. Cuanto mayor sea su objetividad, más fuerte será la impresión. Eso es lo que quería decirle.

(A Lidia Avílova, Mélijovo, 29 de abril de 1892)

Saber sufrir

El suicido de un muchacho de diecisiete años es un tema bastante interesante y atrayente, pero me da miedo ocuparme de él. Al problema que atormenta a todos hay que darle una respuesta dolorosa y enérgica, pero nosotros, los escritores, ¿tenemos la energía interior suficiente para sacarle todo el partido? No. Al confiar en el éxito de ese tema, lo juzga usted en virtud de sus propios parámetros; pero, fíjese, aparte de talento, los hombres de su generación tenían erudición, la escuela, el fósforo y el hierro, mientras los talentos actuales no tienen nada similar; dicho con franqueza: hay que congratularse de que no se ocupen de problemas serios. Confíeles su muchacho y estoy persuadido de que X., sin darse cuenta, a pesar de la pureza de sus intenciones, lo calumniará, lo tergiversará, lo profanará. Y. creará una obra descolorida y pálida, mientras que Z. explicará el suicidio mediante la neuropatía. Su muchacho es una naturaleza pura, dulce, afectuosa, una naturaleza que busca a Dios, tiene un corazón sensible y se siente profundamente ofendida. Para dominar a un personaje semejante, hay que saber sufrir, pero los juglares actuales sólo saben gemir y lloriquear.

(A Dmitri Grigoróvich, Moscú, 12 de enero de 1888)

Escribir con frialdad

Hace usted grandes progresos, pero permítame que le recuerde un consejo: escribir con mayor frialdad. Cuanto más sentimental es la situación, mayor frialdad se necesita a la hora de escribir; de ese modo el resultado es más conmovedor. No conviene azucarar.

(A Lidia Avílova, Moscú, 1 de marzo de 1893)

Como un filtro

Ha expresado usted su deseo, en una de sus cartas, de que le mande un cuento internacional, tomando como tema cualquier aspecto de la vida de aquí. Un cuento semejante sólo podría escribirlo en Rusia, basándome en recuerdos. Sólo sé escribir basándome en recuerdos; no he escrito nunca directamente, del natural. Necesito que mi memoria decante el motivo y que en ella, como en un filtro, sólo quede lo que es importante y característico.

(A Fiódor Bátiushkov, Niza, 15 de diciembre de 1897)

Lágrimas

Recuerda que las declaraciones de amor, la infidelidad de las esposas y de los maridos, las lágrimas de la viuda y de los huérfanos, así como toda suerte de lágrimas, han sido descritas hace mucho tiempo. El tema debe ser nuevo, puede incluso no haber trama.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 11 de abril de 1889)

COSAS QUE DEBEN EVITARSE

No seamos granujas

Respecto al final de Luces, no estoy de acuerdo con usted. Un psicólogo no debe pretender que entiende lo que no entiende. Es más, un psicólogo no debe dar la impresión de que entiende lo que nadie entiende. No seamos charlatanes y digamos con franqueza que en este mundo no se entiende nada. Sólo los imbéciles y los charlatanes creen comprenderlo todo.

(A Iván Leóntev [Scheglov], Sumi, 9 de junio de 1888)

Escribir, no predicar

Me reprocha usted mi objetividad y la llama indiferencia ante el bien y el mal, me acusa de falta de ideales y de ideas, etc. Querría que yo, al describir los ladrones de caballos, dijera: «Robar caballos está mal». Pero eso ya se sabe desde hace mucho tiempo, sin necesidad de que yo lo diga. Que los juzguen los jurados, a mí sólo me compete mostrarlos como son. Escribo: «Tiene que vérselas con ladrones de caballos; sepa que no son mendigos, sino gente acomodada, gente de iglesia, y que robar caballos no es un simple hurto, sino una pasión». Cierto, sería agradable conciliar el arte con la predicación, pero en mi caso es bastante difícil, si no imposible, por motivos técnicos. En realidad, para describir en setecientas líneas a los ladrones de caballos, debo hablar, pensar y sentir a su modo todo el tiempo; si además recurro a la subjetividad, las imágenes perderán su nitidez y el cuento no saldrá compacto, cualidad indispensable de cualquier cuento más bien breve. Cuando escribo, confío plenamente en que el lector añadirá por su cuenta los elementos subjetivos que faltan en el cuento.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 1 de abril de 1890)

No dar lecciones

No he escrito dramas sobre la vida siberiana, de la que he perdido el recuerdo, pero en compensación he dado a la imprenta mi Sajalín. Lo someto a su atención. Olvide lo que le leí una vez, porque era falso. Durante mucho tiempo, cuando escribía, sentía que no había acertado con el tono, hasta que finalmente comprendí en qué consistía esa falsedad: parecía que, con mi Sajalín, pretendía dar una lección a alguien, y al mismo tiempo que escondía algo, que no decía todo lo que quería. Pero apenas me puse a describir lo extraño que me sentía en Sajalín y qué clase de puercos hay allí, el trabajo avanzó a buen ritmo y sin impedimentos.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 28 de julio de 1893)

Omitir lo que es transitorio

Todo lo que tiene un carácter temporal, todas las pullas dirigidas a los críticos y a los liberales de la época, todas las anotaciones críticas que aspiran a la exactitud y a la actualidad, y todos los llamados conceptos profundos, diseminados aquí y allá: ¡qué ingenuo y vulgar es todo eso en nuestros días! Un novelista, un artista, debe omitir todo lo que tiene un significado transitorio.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 26 de abril de 1893)

Ornamentos

Me alegro por Guiliarovski. Es un buen hombre, no exento de ingenio, pero literalmente inculto. Tiene una pasión por los lugares comunes, por las palabras y las descripciones altisonantes y cree que esos ornamentos son indispensables. Siente la belleza en las obras ajenas, sabe que el primero y principal atractivo de un cuento es la sencillez y la sinceridad, pero en sus propios cuentos no puede ser sincero y sencillo: carece de valor. Se asemeja a esos creyentes que no se atreven a rezar a Dios en ruso, y lo hacen en eslavo eclesiástico, aun sabiendo que el ruso está más cerca de la verdad y del corazón.

(A Alekséi Pleschéiev, Sumi, 5 de julio de 1888)

Lenguaje de funcionarios

«Con todo eso» y «a medida que» lo han inventado los funcionarios. Cuando leo esas frases, escupo de asco. Me resulta especialmente repugnante el modo en que escribe la juventud. Un estilo oscuro, gélido y sin elegancia; esos hijos de perra escriben como si yaciesen en el ataúd.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 24 de agosto de 1893)

No tener miedo de parecer tonto

Esto es lo que te aconsejo: en tu pieza trata de ser original e ingenioso en la medida de lo posible, pero no tengas miedo de parecer tonto. Se requiere despreocupación, pero sólo es despreocupado quien no tiene miedo de escribir tonterías.

(A Aleksandr Chéjov, Moscú, 11 de abril de 1889)

Dejarse de acusaciones

Querido Jean, acusaciones, hiel, enfado, la llamada «independencia», es decir, la crítica a los liberales y a la gente nueva, es algo que no le va. El Señor le ha dado un corazón bondadoso, tierno; utilícelo usted, escriba con pluma ligera, con ánimo sereno, sin pensar en las ofensas recibidas. […]

Sea objetivo, contemple todo con el ánimo de un hombre bueno –es decir, con sus propios ojos– y póngase a escribir un relato o una comedia basada en la vida rusa; no una crítica a la vida rusa, sino un alegre canto de jilguero[51] a la vida rusa, y en general a nuestra vida, que sólo se nos concede una vez y que no vale la pena malgastar en acusaciones […] contra mujeres venenosas y contra el Comité. Querido Jean, sea justo consigo mismo y con su ingenio, deje que su gran buque navegue por alta mar, no lo ancle a la Fontana. Perdone a todos lo que le han ofendido, no les preste atención y, lo repito, póngase a escribir.

(A Iván Leóntev [Scheglov], Yalta, 2 de febrero de 1900)

LA SOCIEDAD LITERARIA

Vida retirada

No suelo responder a las críticas; no obstante, en este caso no se trata de una crítica, sino más bien de una calumnia. Es posible que no hubiera respondido ni siquiera a una calumnia, pero dentro de unos días me marcho de Rusia por mucho tiempo; hasta puede darse el caso de que no vuelva nunca, de manera que no puedo dejar de responder.

No he sido nunca un escritor sin escrúpulos o, lo que es lo mismo, un truhán.

Sí, es cierto, toda mi actividad de escritor consiste en una serie ininterrumpida de errores, a veces gruesos, pero es algo que se debe a mis aptitudes intelectuales, no al hecho de que sea un hombre bueno o malo. No he chantajeado a nadie, no he escrito libelos ni denuncias, no he adulado, no he mentido, no he ofendido; en definitiva, suprimiría con gusto muchos de mis cuentos y artículos de fondo, en cuanto carecen de cualquier valor, pero no hay una sola línea de la que tenga que avergonzarme.

[…] He llevado siempre una vida retirada, he vivido entre cuatro paredes; en dos años usted y yo hemos coincidido una sola vez y en cuanto al señor Machtet, por ejemplo, no lo he visto en mi vida. A partir de ese dato puede usted juzgar cuánto salgo de casa. Siempre he rechazado con obstinación participar en veladas literarias, bailes, reuniones, etc; nunca he aparecido en una redacción sin haber sido convocado; siempre he tratado de que mis conocidos viesen en mí un médico más que un literato; en definitiva, he sido un escritor modesto, y esta carta es la primera acción inmodesta que me permito en diez años de actividad literaria. Mantengo excelentes relaciones con mis colegas; nunca los he juzgado, como tampoco las revistas o los periódicos en los que colaboran, ya que no me creo competente y considero que, en la situación de completa dependencia en la que se encuentra la prensa, cualquier palabra contra un periódico o un escritor no sólo constituye una crueldad y

una falta de delicadeza, sino incluso un delito. Hasta ahora sólo he rechazado colaborar en revistas y periódicos cuyo escaso valor era claro y manifiesto, y cuando me he encontrado en la necesidad de elegir, me he decantado por aquellas publicaciones que, por circunstancias materiales o de otro género, tenían mayor necesidad de mis servicios. Precisamente por eso no he colaborado en su revista, como tampoco en El Mensajero de Europa, sino en El Mensajero del Norte; precisamente por eso he ganado dos veces menos de lo que podría haber ganado si hubiese tenido un concepto distinto de mis obligaciones.

(A Vukol Lavrov, Moscú, 10 de abril de 1890)

Entorno literario

Escribir se me ha vuelto odioso y no sé qué hacer. De buena gana me ocuparía de la medicina; aceptaría cualquier puesto, pero carezco de la agilidad necesaria. En estos momentos, cuando escribo o pienso en lo que debo escribir, siento tanta repugnancia como si hubiera comido una sopa de col de la que hubiesen sacado una cucaracha (perdone la comparación). No es la escritura en sí misma lo que me da náuseas, sino el entorno literario, del que no es posible escapar, y que te acompaña a todas partes, como a la tierra su atmósfera.

(A Lidia Avílova, Mélijovo, 25 de julio de 1898)

La Academia de Ciencias

¡Alteza imperial! En el mes de diciembre del pasado año recibí noticias de la elección de A.M. Peshkov [Gorki] como académico honorario; no tardé en encontrarme con A.M. Peshkov, que se hallaba entonces en Crimea, y fui el primero en darle la noticia de la elección y en felicitarle. No obstante, al cabo de algún tiempo, los periódicos anunciaron que, teniendo en cuenta que a Peshkov se le había abierto un expediente en virtud del art. 1.035, la elección había sido anulada; además, se precisaba que el anuncio procedía de la Academia de Ciencias; dado que yo pertenezco al número de académicos honorarios, ese anuncio procedía en parte de mí. Por tanto, me congratulaba cordialmente y declaraba la elección no válida; semejante contrasentido no encontraba acomodo en mi interior, no podía conciliarlo con mi conciencia. La lectura del art. 1.035 no me ha aclarado nada. Tras pensarlo mucho, sólo he podido adoptar una decisión, extremadamente grave y desagradable para mí: solicitar humildemente a Su Majestad la suspensión de mi cargo de académico honorario.

(A la Academia de Ciencias, 1902[52])

Intelligentsia

No creo en nuestra intelligentsia, que es hipócrita, falsa, histérica, maleducada, ociosa; no la creo ni siquiera cuando sufre y se lamenta, ya que sus perseguidores proceden de sus propias entrañas. Creo en los individuos, en unas pocas personas, esparcidas por todos los rincones de Rusia –sean intelectuales o campesinos–; en ellos está la fuerza, aunque sean pocos. Ningún profeta es honrado en su tierra; los individuos de los que hablo constituyen una parte pequeña de la sociedad, no dominan, pero se ve su labor: de un modo u otro la ciencia progresa cada vez más, la conciencia social aumenta, los problemas morales empiezan a cobrar un carácter apremiante, etcétera, etcétera; y todo eso sucede a pesar de los fiscales, los ingenieros, los preceptores; a pesar de la intelligentsia en masse, a pesar de todo.

(A Iván Orlov, Yalta, 22 de febrero de 1899)

Gorriones sobre un montón de estiércol

Se me reprocha que sólo escriba sobre acontecimientos mediocres, que no presente héroes positivos. […]

Llevamos una vida provinciana, las calles de nuestras ciudades ni siquiera están pavimentadas, nuestras aldeas son pobres, nuestro pueblo está extenuado. Todos, mientras somos jóvenes, gorjeamos como gorriones sobre un montón de estiércol; a los cuarenta años somos ya viejos y empezamos a pensar en la muerte. ¿Qué clase de héroes somos? […]

Sólo quiero decir a la gente con toda honradez: mirad qué aburrida y deslustrada es vuestra vida. Lo importante es que las personas lo entiendan; si lo entienden, seguramente inventarán una vida diferente y mejor. El hombre se volverá mejor cuando le hayamos mostrado cómo es.

(Carta sin fecha [¿1900?][53])

Protegerse de la política

Poco a poco nos han convencido de que Dreyfus ha sido condenado por un documento secreto que no le han mostrado ni al imputado ni a su defensor [...].

Conozco el proceso por el informe estenográfico, que es completamente diferente de lo que aparece en los periódicos, y para mí Zola es totalmente claro. Lo esencial es que es sincero, es decir, basa su juicio en lo que ve, no en fantasmas, como los demás. También la gente sincera puede equivocarse, no cabe duda, pero esos errores causan menos daño que la mentira calculada, los prejuicios o las consideraciones políticas. Aunque Dreyfus sea culpable, Zola tiene razón, ya que la tarea del escritor no consiste en acusar ni perseguir, sino en defender incluso al culpable, una vez que ha sido juzgado y condenado. Se me dirá: ¿y la política? ¿Y los intereses del Estado? Pero los grandes escritores y artistas sólo deben ocuparse de la política en la medida en que tienen que protegerse de ella. Ya hay bastantes acusadores, fiscales y gendarmes sin necesidad de ellos.

(A Alekséi Suvorin, Niza, 6 de febrero de 1898)

Jóvenes y viejos en la redacción

Hay que aplaudir el debut de nuevos elementos, rodearlos de apoyos y facilidades de todo tipo. Es una opinión que mantengo desde hace tiempo y sobre la que vuelvo a insistir una vez más […]. En mi opinión, en un principio la dirección debería emplear a los elementos jóvenes sólo en temas insignificantes. Si no recuerdo mal, Yerber ha empezado de la manera habitual, es decir, con asuntos pequeños, y Chemodanov ocupándose de los jeroglíficos…

En cuanto a renovar la redacción, rejuvenecerla, etc., hemos hablado de viva voz y por carta. Me escribe usted que nosotros, viejos colaboradores, no hacemos más que rumiar las mismas cosas. No, nosotros seguimos siendo los que éramos y no podemos cambiar nuestra fisonomía literaria; precisamente por eso parece que rumiamos. Como además escribimos con demasiada frecuencia, hemos acabado por aburrir no al público, que cambia, sino a nosotros mismos; dentro de otros cinco años sentiremos asco, pero sólo de nosotros mismos. Creo que el público ganaría poco con la afluencia de nuevos colaboradores; nosotros, en cambio, mucho; adquiriríamos el derecho de escribir como quisiéramos, y eso se asemejaría más a la literatura que nuestra actual actividad de jornaleros; en consecuencia, estaríamos más satisfechos de nosotros mismos.

(A Nikolái Leikin, Moscú, 2 de septiembre de 1887)

Rechazar la censura

Aquí, como en todas partes, se habla mucho de los desórdenes estudiantiles y la gente se queja airadamente de que los periódicos no se ocupen de la cuestión. De las cartas recibidas de San Petersburgo se desprende que la opinión es favorable a los estudiantes. Sus cartas sobre los desórdenes no han gustado, como no podía ser de otro modo, pues no se puede emitir juicios en la prensa sobre esa cuestión cuando no se puede tocar el lado efectivo del asunto. El Estado prohíbe escribir sobre el particular, impide decir la verdad; es una arbitrariedad, pero usted la acepta alegremente, habla de los derechos y prerrogativas del Estado: eso no cuadra con la conciencia. Habla del derecho del Estado, pero no lo hace desde el punto de vista del derecho. Derecho y garantía significan lo mismo para el Estado que para cualquier persona jurídica. Si el Estado me priva injustamente de un pedazo de tierra, recurro a los tribunales, que restablecen mi derecho. ¿No debería ser lo mismo cuando el Estado me golpea con la fusta? ¿Es que en caso de violencia por parte del Estado no puedo invocar el derecho violado? El concepto de Estado debe basarse en determinadas relaciones jurídicas; en caso contrario se convierte en un espantajo, en un sonido vacío que asusta la imaginación.

(A Alekséi Suvorin, Yalta, 4 de marzo de 1899)

Las revistas rusas

En todas nuestras revistas de gran formato reina una atmósfera fastidiosa, de club, de partido. ¡Se ahoga uno! Por eso no me gustan, y no me seduce la idea de trabajar en ellas. El espíritu de partido, especialmente cuando es mediocre y estéril, no ama la libertad y la amplitud de miras.

(A Alekséi Pleschéiev, Moscú, 23 de enero de 1888)

Dónde publicar

En cuanto a la colaboración en diarios y periódicos ilustrados, estoy plenamente de acuerdo con usted. ¿No es lo mismo que un ruiseñor cante en un gran árbol que en un arbusto? Exigir que los hombres de talento trabajen únicamente para las grandes revistas es mezquino, huele a burocracia y resulta perjudicial, como todos los prejuicios. Además, ese prejuicio es estúpido y ridículo. Podía tener un sentido cuando a la cabeza de los periódicos había hombres con una personalidad claramente delineada, hombres como Belinski, Herzen, etc., que no sólo pagaban una retribución, sino que atraían, instruían, educaban; hoy, en cambio, a la cabeza de los periódicos no hay personalidades literarias, sino grises medianías y patanes; por tanto, preferir las revistas grandes no tiene ningún sentido; la diferencia entre la más voluminosa de las revistas y una gacetilla de tres al cuarto es sólo cuantitativa, es decir, desde el punto de vista del artista no merece ninguna atención ni consideración. No obstante, a la colaboración en grandes revistas no se le puede negar un aspecto conveniente: los escritos largos no se dividen y se publican de una vez. Cuando escriba un relato largo lo mandaré a una revista de gran formato, pero los pequeños los publicaré donde me dicten mi deseo y mi libertad.

(A Yákov Polonski, Moscú, 18 de enero de 1888)

Celos

¡A Bezheski no le gusta su «Mignon»! Es natural. Los editores son tan celosos como las palomas. A Leikin le desagrada que la gente escriba sobre el ambiente de los comerciantes. Leskov detesta leer novelas de ambiente eclesiástico, a menos que las haya escrito él, y Bezheski no alabará nunca sus bocetos militares porque se considera el único especialista en tales asuntos. Por lo demás, tampoco a usted le gusta su excelente «Militares en guerra». Todos son nerviosos y celosos. Me dice que Burenin le tiene manía. No es verdad. Según una costumbre propia a todos los que escriben, raramente habla bien de alguien cuando no está presente, pero si le preguntan cuál de los dos es mejor, usted o Salias, al que pone por las nubes, encontrará cómica la pregunta y se echará a reír. Si han rechazado su cuento del sábado, eso quiere decir que realmente era demasiado largo.

(A Iván Leóntiev [Scheglov], Moscú, 4 de febrero de 1888)

El escritor es un simple mortal

Afirma usted que los escritores son el pueblo elegido de Dios. No lo discuto. Scheglov me llama el Potiomkin de la literatura y por tanto no me corresponde hablar de un camino sembrado de espinas, de desilusiones, etc. No sé si he sufrido más que los zapateros remendones, los matemáticos o los vigilantes del ferrocarril; no sé quién habla por mi boca, si un dios o alguien bastante peor. Sólo me permito constatar un leve inconveniente que he experimentado y que sin duda también usted conoce por experiencia. Se trata de lo siguiente: a usted y a mí nos gustan las personas comunes; nosotros, en cambio, nos apreciamos porque vemos en nosotros hombres extraordinarios. A mí, por ejemplo, me invitan a todas partes, me dan de comer y de beber como si fuese un general; a mi hermana le indigna que no paren de invitarla simplemente porque es la hermana de un escritor. Nadie quiere apreciar en nosotros al hombre común, de donde se desprende que si mañana no fuésemos más que simples mortales a ojos de los buenos conocedores, todos dejarían de apreciarnos y nos compadecerían. Y eso no está bien. Tampoco está bien que aprecien en nosotros lo que a menudo nosotros mismos no apreciamos ni estimamos.

(A Alekséi Suvorin, Moscú, 27 de octubre de 1888)

¿Solidaridad entre escritores?

¿Es posible que no le irriten palabras como solidaridad, unión de jóvenes escritores, comunidad de intereses y demás? La solidaridad y otros bellos propósitos los entiendo en la bolsa, en la política, en las cuestiones religiosas (sectas), etc., pero entre jóvenes literatos la solidaridad es imposible e inútil… Nosotros no podemos pensar y sentir del mismo modo, tenemos fines diferentes (o bien no los tenemos en absoluto), nos conocemos poco o nada y en consecuencia no hay nada a lo que la solidaridad pueda aferrarse sólidamente… Además, ¿es necesaria? No… Para ayudar a un colega, para respetar su personalidad y su obra, para no murmurar contra él y no envidiarlo, para no mentir y disimular en su presencia, no se necesita tanto ser un joven literato como un hombre… Si fuéramos hombres comunes, si tratáramos a todos del mismo modo, no habría necesidad de una solidaridad creada artificialmente. La pretensión insistente de una solidaridad particular, profesional, de ambiente, como la que usted predica, originaría un involuntario espionaje recíproco, sospechas, controles, de modo que acabaríamos convirtiéndonos, aun sin quererlo, en una especie de socius jesuítico los unos para los otros… Yo, mi querido Jean, no soy solidario con usted, pero le prometo una completa libertad como literato hasta la tumba; es decir, puede escribir donde y como le plazca […], cambiar mil veces de opinión y de tendencia, etc., etc., sin que por ello las relaciones humanas entre nosotros cambien un ápice; y anunciaré siempre sus libros en mis sobrecubiertas. Lo mismo puedo prometer a los demás colegas, lo mismo querría también para mí. En mi opinión, ésas son unas relaciones verdaderamente normales. Sólo si existen, es posible el respeto y hasta la amistad y la simpatía en los momentos difíciles de la vida.

(A Iván Leóntev [Scheglov], Moscú, 3 de mayo de 1888)

ÚLTIMAS COSAS

Dedicatorias

En general, soy contrario a cualquier tipo de dedicatoria a personas vivas. Antes las hacía, ahora siento que no debería haberlas hecho. Esto en general. En particular, que me dedique Fomá Gordéiev sólo puede procurarme placer y honor. Pero ¿qué he hecho para merecerlo? Por otro lado, es a usted a quien corresponde juzgarlo; a mí sólo me queda inclinarme y dar las gracias. Haga la dedicatoria, en la medida de lo posible, sin palabras rimbombantes e inútiles, es decir, limítese a escribir: «dedicado a fulano», eso es todo.

(A Maksim Gorki, Yalta, 3 de septiembre de 1899)

Títulos

El título de la obra, Palabra de honor, no es acertado. Si no estoy equivocado, el argumento del drama es que nos comportamos en la vida con demasiada formalidad y que las convenciones, por las que nos dejamos embaucar e hipnotizar, suelen ser más fuertes que nuestra voluntad. Pero en Palabra de honor, a causa del título, el lector y el espectador centrarán su atención en un aspecto particular y tratarán de resolver la siguiente cuestión: ¿hay que mantener la palabra o no? Y sacarán la conclusión de que el autor aconseja no mantenerla… Como ve, hasta un título puede ser fuente de confusiones. Además de la palabra de honor, habría que ocuparse también de alguna otra convención, por ejemplo, de las obligaciones del duelo, de la costumbre de juzgar con desprecio y no perdonar a una persona que en el pasado, puede que incluso en la cuna, ha despilfarrado su dinero o mentido… El caso es que en el drama todos están equivocados porque todos han sido engañados.

(A Alekséi Suvorin, Mélijovo, 10 de noviembre de 1895)

Atributos y adverbios

Un consejo más: al corregir las pruebas, suprima, cuando sea posible, los atributos y los adverbios. Pone usted tantos atributos que al lector le cuesta asimilarlos y se cansa. Cuando escribo: «el hombre se sentó sobre la hierba», resulta comprensible, porque es claro y no retiene la atención. Por el contrario, resulta pesado para la cabeza y poco comprensible si escribo: «un hombre alto, de pecho hundido, estatura mediana y barba pelirroja, se sentó sobre la hierba ya pisada por los paseantes; se sentó sin hacer ruido, tímidamente, mirando a su alrededor con temor». Ese pasaje tarda en entrar en la cabeza y la literatura debe entrar de golpe, en un instante.

(A Maksim Gorki, Yalta, 3 de septiembre de 1899)

Fechas

También a mí se me antojan algo inútiles las noticias biográficas. […] En la cronología me atendría a un método diferente. «En 1839» no le dice nada a un francés; tal vez quedaría mejor así: «A la edad de veinte años Dostoievski…» […]. Para mí esas informaciones son más científicas que las fechas, que el público no suele retener y se convierten en letra muerta.

(A Yákov Merpert, Yalta, 29 de octubre de 1898)

Palabras raras y extrañas

Por lo que veo, no me ha entendido usted bien. Yo no le he hablado de la rudeza del estilo, sino de la inoportunidad de las palabras extrañas, de las que no son genuinamente rusas o de las que apenas se usan. En otros escritores palabras como, por ejemplo, «fatalísticamente», pasan inadvertidas, pero sus escritos son musicales, armoniosos y cualquier rasgo tosco chirría espantosamente. Cierto, es una cuestión de gusto y es posible que por mi boca sólo hable la irritabilidad excesiva o el conservadurismo del hombre que ha contraído con el tiempo determinados hábitos.

(A Maksim Gorki, Yalta, 3 de enero de 1899)

Paréntesis, guiones, comillas

Tiene usted un defecto: en sus cuentos no se atreve a dar libre curso a su temperamento, tiene miedo de los arrebatos y de los errores, es decir, precisamente de aquello en lo que se reconoce el talento. Corrige y lima demasiado; todo lo que le parece atrevido y brusco se apresta a encerrarlo entre paréntesis y comillas (por ejemplo, «en la hacienda»). ¡Por amor de Dios, déjese de paréntesis y de comillas! Para los incisos existe un signo estupendo: el doble guión (–nombre de los ríos–). Las comillas las emplean dos tipos de escritores: los tímidos y los desprovistos de ingenio. Los primeros se asustan de su audacia y originalidad; en cuanto a los segundos (como Nefédov y en parte también Boborikin), cuando encierran una palabra entre comillas, quieren decir con ello: «¡Fíjate, lector, qué palabra tan atrevida, original y nueva he acuñado!».

(A Aleksandr Lázarev-Gruzinski, Moscú,

20 de octubre de 1888)

Nombres

Nada más recibir su carta, me he puesto a leer «La marquesa». […] El cuento me ha gustado mucho; además de talento, sobre el que no albergaba ninguna duda, se percibe también madurez. Lo único que me ha parecido un poco rebuscado es el título. La figura de la protagonista está trazada con tanta sencillez que el apodo de marquesa parece un inútil añadido; es como si pusiera un anillo de oro en los labios de un campesino. Si prescindiese de ese sobrenombre y si a Nelly la llamase Dasha o Natasha, el final del cuento resultaría más jugoso y el protagonista adquiriría mayor realce.

(A Yelena Shavrova, Serpujov, 22 de noviembre de 1894)

Apellidos

Los apellidos superfluos no son más que un estorbo.

(A Yelena Shavrova, Mélijovo, 20 de noviembre de 1896)

1. Carta a Aleksandr Chéjov, Moscú, 19 de mayo de 1886.

2. Carta a Maksim Gorki, Yalta, 18 de enero de 1899.

3. I quaderni del dottor Čechov. Appunti di vita e letteratura, Feltrinelli, Milán, 1957, p. 88.

4. Las citas de Raymond Carver han sido extraídas de los ensayos reunidos en Per favore, non facciamo gli eroi. Saggi, poesie, racconti, minimum fax, Roma, 2002 y Voi non sapete che cos'è l'amore. Saggi, poesie, racconti, minimum fax, Roma, 2000.

5. Carta a Grigori Rossolimo, Yalta, 11 de octubre de 1899.

6. Ibídem.

7. Raymond Carver, «L'incarico», Da dove sto chiamando, minimum fax, Roma, 1999, p. 567. [El relato se titula «Errand» en su versión original y «Tres rosas amarillas» en su versión española: Tres rosas amarillas, Anagrama, Barcelona, 1991, traducción de Jesús Zulaika.]

8. «Me muero», en alemán.

9. El relato de Olga se encuentra en Antón Chéjov, Olga Knipper, «Lo scrittore čechov non ha dimenticato l'attrice Knipper». Lettere, 1902-1904, Il melangolo, Génova, 1989, pp. 271-276. Véase también Natalia Ginzburg, «Profilo biografico», en Antón Chéjov, Vita attraverso le lettere, Einaudi, Turín, 1989.

10. Carta a Alekséi Suvorin, Moscú, 9 de marzo de 1890.

11. Carta a Alekséi Suvorin, Moscú, 23 de febrero de 1890.

12. Carta a Alekséi Suvorin, vapor Baikal, Estrecho de Tartaria, 11 de septiembre de 1890.

13. Ibídem.

14. Antón Chéjov, L’isola di Sachalin. Dagli appunti di viaggio, Editori Riuniti, Roma, 1985, p. 32. [Versión española: La isla de Sajalín, Ediciones Ostrov, Madrid, 1998, traducción de Víctor Gallego Ballestero.]

15. Carta a Alekséi Suvorin, Moscú, 9 de diciembre de 1890.

16. Carta a Alekséi Suvorin, Mélijovo, 28 de julio de 1893.

17. I quaderni…, p. 263.

18. Carta a Dmitri Grigoróvich, Moscú, 5 de febrero de 1888.

19. Carta a Alekséi Suvorin, Moscú, 24 de abril de 1899.

20. Carta a María Kiseliova, Moscú, 14 de enero de 1887

21. I quaderni…, p. 285.

22. Piotr Kropotkin, Ideali e realtà nella letteratura rusa, Ricciardi, Nápoles, 1921, pp. 328-332.

23. Vladímir Nabókov, Lezioni di letteratura russa, Garzanti, Milán, 1994, pp. 289-290. [Versión española: Curso de literatura rusa, Ediciones B, Barcelona, 1991, traducción de María Luisa Balseiro.]

24. Carta a Alekséi Suvorin, Mélijovo, 25 de noviembre de 1892. Citando ese fragmento, Piergiorgio Bellocchio («Il romanzo russo», L'Europa dei popoli, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Editalia, Roma, s.d., p. 84) observa que Chéjov se mantuvo fiel a sus propios «deberes sociales» y respondió a los «llamamientos morales y civiles» de su tiempo; pero, a diferencia de otros escritores contemporáneos, no los vistió nunca de motivaciones ideológicas. Chéjov siguió siendo un hombre «laico», «enemigo de cualquier abstracción y utopía».

25. Vladímir Nabókov, op. cit., pp. 279-281.

26. Carta a Alekséi Suvorin, Mélijovo, 1 de agosto de 1892.

27. Carta a Alekséi Suvorin, Niza, 6 de febrero de 1898.

28. Carta a Alekséi Suvorin, Moscú, 30 de noviembre de 1891.

29. Carta a Alekséi Pleschéiev, Moscú, 23 de enero de 1888.

30. Carta a Iván Orlov, Yalta, 22 de febrero de 1899.

31. Carta a Aleksandr Chéjov, Moscú, 7 de septiembre de 1887.

32. Carta a Iván Leóntev, Moscú, 3 de mayo de 1888.

33. Carta a Alekséi Pleschéiev, Moscú, 4 de octubre de 1888

34. Thomas Szasz, «Prefazione», en Giorgio Antonucci, I pregiudizi e la conoscenza critica alla psichiatria, Edizioni Coop. Apache, Roma, 1986, p. 14. Los relatos a los que se hace referencia son El pabellón nº 6 y El monje negro. El autor del libro, Giorgio Antonucci, pone a Chéjov como ejemplo de pensamiento no psiquiátrico: «En Chéjov se ve […] que la vida de un hombre es complicada y contradictoria, que no siempre es fácil establecer límites entre lo real y lo imaginario, que las pasiones son ilimitadas y las vicisitudes de cada día demasiado restringidas, que el miedo consume y confunde» (p. 42; el título del capítulo es «Dal reparto nº 6 de A. čechov ai reparti de Imola»). T. Szasz (Disumanizzazione dell'uomo. Ideologia e psichiatria. Prefacio de Max Beluffi, Feltrinelli, Milán, 1974, p. 136 n.) incluye El pabellón nº 6 de Chéjov entre los relatos y novelas que presentan el hospital psiquiátrico «como un lugar que sirve a intereses opuestos a los del llamado paciente».

35. Carta a Iván Leóntev, Mélijovo, 9 de marzo de 1892.

36. Henri-Bernard Duclos, Antone Tchekhov le médecin et l'écrivain. Contribution à l'Histoire de la Médecine, Thèse pour le doctorat en Médecine, Montpellier, 1927, p. 15.

37. Raymond Carver, Da dove…, p. 569.

38. Sobre las relaciones entre Chéjov y Tolstói remito a Tchekhov par lui-même. Images et textes présentés par Sophie Laffitte, Éditions du Seuil, París, 1955, pp. 132-147.

39. Carta a Alekséi Suvorin, Yalta, 24 de marzo de 1894.

40. Carta a Mijaíl Ménshikov, Mélijovo, 16 de abril de 1897.

41. Pier Cesare Bori, Tolstoj oltre la letteratura (1875-1910). Antología a cargo de Antonella Cavazza, Edizioni Cultura della Pace, San Domenico di Fiesole (Florencia), 1991, p. 104.

42. Francesca Sanvitale, «Postfazione», en Katherine Mansfield, Lettere e diari. Pagine scelte, edición de C.K. Stead, Mondadori, Milán, 1981, p. 395.

43. Katherine Mansfield, op. cit., p. 320.

44. Natalia Ginzburg, È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi, a cargo de Cesare Garboli y Lisa Ginzburg, Einaudi, Turín, 1999, pp. 191-192.

45. Gorki le había escrito (Nizhni Nóvgorod, primera mitad de enero de 1899): «Ha dicho usted que soy inteligente, y su comentario me ha hecho reír. He sentido alegría y a la vez amargura. No, soy estúpido como una locomotora. Me gano la vida desde que tengo diez años, no he tenido tiempo de estudiar, no he hecho otra cosa que devorar la vida y trabajar; la vida me calentaba con sus puños y, nutriéndome de todo lo bueno y lo malo, al final me ha calentado, me ha puesto en movimiento y he emprendido el vuelo. Pero bajo mis pies no hay raíles; mis sentimientos son intensos y poderosos, pero no sé pensar y más adelante me espera el desastre. ¡La similitud no es mala, qué diablos! El momento en que mi nariz se dé de bruces con el suelo aún no está próximo, pero aunque fuese mañana me daría lo mismo: no tengo miedo de nada y no me lamento de nada».

46. En Maksim Gorki, Antón Chéjov, Carteggio…, p. 30.

47. I quaderni…, p. 125.

48. Citada en F. Malcovati, «Introduzione», en Antón Chéjov, Racconti, Garzanti, Milán, 1996, vol. I, p. XXV.

49. Citada en F. Malcovati, «Introduzione», en Antón Chéjov, Racconti, Garzanti, Milán, 1996, vol. I, p. XXV.

50. Órganos de autogobierno local en la Rusia zarista, a los que sólo podían acceder los miembros de la nobleza y de la burguesía..

51. Juego de palabras entre Scheglov y schegol, es decir, «jilguero».

52. Esta carta de dimisión se cita en una carta a Vladimir Korolenko, Yalta, 25 de agosto de 1902.

53. Citada en F. Malcovati, «Introduzione», en Antón Chéjov, Racconti, p. XXV.

ALBA CLÁSICA

Colección dirigida por Luis Magrinyà

© DE ESTA TRADUCCIÓN (DEL ITALIANO Y DEL RUSO): Víctor Gallego Ballestero

© DE ESTA EDICIÓN: Alba Editorial, s.l.u.

Baixada de Sant Miquel, 1

08002 Barcelona

www. albaeditorial.es

DISEÑO: Pepe Moll de Alba

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO DIGITAL: noviembre de 2016

CONVERSIÓN A FORMATO DIGITAL: Àngel Solé

ISBN: 978-84-9065-265-7

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento

de esta obra.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

ALBA

Alba es un sello editorial que desde 1993 ha emprendido una labor de recuperación de literatura clásica (Alba Clásica y Maior), así como de ensayo histórico, literario y memorísticos (Colección Trayectos). Asimismo, merece una especial mención la colección Artes Escénicas, dedicada a la formación de actores y la colección Fuera de Campo conocida por la publicación de textos de formación cinematográfica y literaria en todos sus ámbitos. También destacan sus originales y vistosos libros de cocina, así como sus Guías del escritor destinadas a aficionados y profesionales de la escritura. Por todo ello le fue concedido el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial, 2010. En 2012 ha incorporado a su catálogo dos nuevas colecciones, Contemporánea (dedicada a la ficción de hoy) y Rara Avis (clásicos raros de los siglos XIX y XIX).

Consulta www.albaeditorial.es

Alba Editorial, s.l.u.

Baixada de Sant Miquel, 1 bajos

08002. Barcelona

T. 93 415 29 29

F. 93 415 74 93

info@albaeditorial.es